

تاريخ الآداب الأوروبية

(من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى)

I



تأليف: مجموعة من المؤلفين
ترجمة: صياح الجهم

تاريخ الخطيب (٢)

تاريخ الآداب الأوروبية

I

(من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى)

تصميم الغلاف
عبد العزيز محمد

تاريخ الآداب الأوروبية

I

(من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى)

تأليف : مجموعة من المؤلفين

ترجمة: صياح الجهم

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٣ م

العنوان الأصلي للكتاب :

Histoire de la littérature européenne

Sous la direction
d'Annick Benoit-Dusauroy
et de
Guy Fontaine
Hachette
Education

صدرت الطبعة الأولى

عام ٢٠٠٢م

منشورات وزارة الثقافة

تاريخ الآداب الأوروبية: من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى/تأليف
مجموعة من المؤلفين؛ ترجمة صباح الجهم -. دمشق : الهيئة العامة
السورية للكتاب، ٢٠١٢م. - ج ١ (٣٢٤ ص)؛ ٢٤ سم.

(تاريخ الآداب؛ ٢)

١- ٨٠٩ ح هـ ي ت ٢- العنوان ٣- الجهم
٤- السلسلة

مكتبة الأسد

تاريخ الآداب

« ٢ »

مقدمة

يؤكد شارل جوزيف أمير «ليني ligne»، وحشيق «ماري أنطوانيت»، وصديق «غوته»، و«كازانوف» يؤكد من قصر «هينو»، عالميته بقوله: لي ستة أوطان أو سبعة: الإمبراطورية والفلاتندر وفرنسا وإسبانيا والنمسا وبولونيا وروسيا وحتى هنغاريا.

ماذا حلّ بالهوية الأوروبية اليوم؟ إن تلاحم أوروبا الثقافي الذي جزأته قوميات القرن السابع عشر الناجمة عن الثورة الفرنسية، والتي تتزايد أبداً حولتها منذ بداية القرن العشرين، مبدولٌ مع ذلك للسمع واللمس والبصر في ميادين الموسيقى والفنون التشكيلية والرسم. ففي متحف «برادو» في «مدريد»، ما من حدودٍ قوميةٍ ولغوية تمنع الانتقال من صالة «فيلاسيكز» إلى صالة «روبنس»، ولا أهمية لأن تكون قد جرت حربٌ في القرن السادس عشر بين إسبانيا والبلاد المنخفضة. إن لائحة كل متحف للفنون الجميلة لائحة دولية. فكيف حال لوائح الأدب، لوائح تواريخ الأدب؟ قومية قومية على وجه الخصوص، مع الأسف.

نحن نعلم أن الأنسية مدينة لايراسموس مولود «روتردام»، ونذكر أن الروماني «تزارا» أطلق الدادائية. لكننا نود لو نعلم المزيد عن الأدب النيرلندي والأدب الروماني.

هذا الكتاب كتبه أكثر من مئة وخمسين جامعياً من جميع أنحاء أوروبا الجغرافية ليضيئوا مناطق مُعتمدة: النهضة في بولونيا وأعمال «فريسيوس مودريغيوس»، و«الأنوار» في اليونان و«ريغاس فيرايوس»، وليمينحوا، من منظور «أوروبي»، المكانة التي يستحقها مؤلفون قُلِّل من شأنهم لأنهم كتبوا بلغة الأقلية، مثل مُعاصرينا النرويجي «داغ سولستاد» واللتواني «فيزما بيلسفيكا»؛ وليزيلوا الحواجز عن الثقافة الأدبية: مولير وكالديرون وملتون وفونديل، بدلاً من مولير ولابروير وبوالو ماليرب.

كيف يُقرأ هذا التاريخ للأدب الأوروبي؟

إن الهاجس القومي، الشديد الحياة، الذي يحبس المؤلف في مجال جغرافي ولغوي، مفهومٌ حديثٌ وموروثٌ من القرن التاسع عشر؛ وهو يحول دون رؤية أن العمل الأدبي يتدرج في وحدة ثقافية ذات بعدٍ أوروبي عالمي. في «الأدب الأوروبية» لا تترافق التواريخ الأدبية لمختلف البلدان بعضها بجانب بعض وإنما تُعالج معاً. إن نقاط الالتقاء بين الأدب تظهر على طول الأربعة عشر فصلاً التي تكوّن جماع الإنتاج في برهة ما في أوروبا بأسرها. لكن أين الخصوصيات القومية؟ هل يُضحى بها للمركزية الأوروبية؟ إن

هاجس الوحدة الأوروبية لا ينبغي أن يُذوّب أصالة الـ «البالاجان» الروسي، ولا الكوميديا (الملهاة) المرجلة الإيطالية باسم رؤية شاملة لثقافتنا المشتركة. إن التنوعات الأدبية تنبجس في سياقها مرحلة بعد مرحلة.

وفي أعقاب هذا التقديم للأحداث الأدبية في أوروبا في حقبة معينة، يظهر عنوانٌ ترمي^(١) الفنّ الأدبي - الرسالة، حكاية الرحلات - أو الموضوع - الزواج، العشق - اللذين تفتحا في ملقّى جميع التأثيرات، ثم تطورا وفقاً للأنماط والبنى الاجتماعية.

لكن أوروبا ليست العالم! فالإرث الآتي من خارج أوروبا، من الجذور اليونانية - اللاتينية، ومن الكتاب المقدس والجذور البيزنطية ثم استعراضه في أربعة فصول تمهيدية تتحدث عن دّين الأدب الأوروبي وعطائه في التداول العالمي للأفكار.

وأين الكتابُ في ذلك كله؟ إن لذة القراءة قائمة أيضاً على معرفة الإنسان والعمل الأدبي، ونحن نلقى عند معطفِ فصلٍ ما، الأساطير التي نشأت حول «بيرون» المتفجّر، وهوغو «الراحد» منذ نفيه، و«دانونزيو» المحرّض الذي لا يكلّ. وعلى نحو أكثر منهجية إنّ أعمالَ الذين كانوا أو ما يزالون «منارات» للآداب، ستكون موضوعاً لبحثٍ نوعي.

(١) ترمكي أي تطوّر زمنيّاً. المترجم.

وإنه لمشروعٌ بابلِيّ هذا الكتاب المؤلف من إسهاماتٍ بلغاتٍ شتى،
لكن لا بدّ من قبول التحديّ للمحافظة على لذة اللقاء الحيّ مع التنوّع
الأوروبيّ، وجميع أنواع موسيقاه التي تتردّد أصدائها في الاستشهادات
المسجلة باللغتين الفرنسية واللغة الأصلية.

وفي الختام، أين موقعُ الأمير «دي لينبي»، صديق فولتير وروسو،
وعدو الثورة، والنمساوي الذي يستخدم الفرنسية؟ لِنَسْتَعْرِجُ جواب «إيتالو
كالفينو» في: «أيها القارئ... مهمّتك أنت أن تعلم ما يهّمّ، هو حالتك
العقلية الآن، وأنت في حياتك الحميمة في بيتك، تُحاول أن تعثر على الهدوء
لِتَسْتَفِرِّقَ من جديد في كتابك، فتمدّ ساقيك وتطويهما ثم تغمّهما...».

«آنيك بنوا دوزوسوي»

و«غِي فونتين»

الإرث الآتي من خارج أوروبا

«وأنا أجد - نثمة إلى حديثي - أنه ما من شيء بربري ومكحش في هذه الأمة على ما زوي لي، سوى أن كل واحد يدعو ما ليس من عادته، بربرية» .

(مونثيدي. مقالات)

إن مشكلة الإرث الآتي من خارج أوروبا هي من التعقيد بحيث تتحدى كل جهد تركيبي. ولذلك سنقتصر على أن نرسم هنا بعض خطوط القوة مبسطين كثيراً إسهام القارات الأخرى في الآداب الأوروبية، وهو إسهام عظيم الخصوبة والتنوع. فنشير أولاً إلى أن هذا المشروع يشمل بفعل الواقع الإرث اليهودي المسيحي، لأننا إذا ما افترضنا كل شيء، فإن الكتاب المقدس والرسل جاؤوا من الشرق الأدنى. وبهذا نكون قد طرحنا المسألة الرئيسة الأولى لأنها تتعلق بحدود الموضوع، وما من شيء أكثر غموضاً وحركة من حدود لغاتنا. فالعربية التي نقصها إلى العصر الوسيط وإلى شمال أفريقيا قد كانت جغرافياً جزءاً من أوروبا خلال قرون؛ وقد ترسخت في إسبانيا، وفي «بواتيه» أوقف شارل مارتيل المسلمين في (٧٣٢)، وحاصر الفرنج الذين جاؤوا من آسيا بعد أن أصبحوا سادة القسطنطينية، «فيينا» في ١٥٢٩، ثم في ١٦٨٣، وسيطروا على البلقان كله تقريباً حتى القرن العشرين. وانسحاب

هؤلاء وأولئك لا يُلغى الاختلاط اللغوي. ومنذ الحرب العالمية الثانية فَسَحَ زوالُ الاستعمار والفقرُ باليد العاملة في أوروبا الغربية والهجرة السياسية، المجالَ لامتزاج الكثيف بين السكان واللهجات. والناسُ يتكلمون العربية في باريس كما يتكلمونها في الجزائر. وقد استقرَّ الجامايكيون والباكستانيون في المدن الانجليزية وفي أوروبا اليوم أكثر من تركيا، في ألمانيا أو بلجيكا، كما في استانبول. وليس للغات اليوم من تخوم دقيقة، وهي في ذلك تتجاوز أيَّ وقتٍ مضى. وفي هذا الميدان، انقضى عهدُ التجانس، بل إننا نستطيع أن نتساءل إن كان قد وُجد من قبل: لنفكر في شتات بعض الشعوب.

اعتراضٌ آخر: تصنّطد الدراساتُ المقارنة، في هذا المجال، بعقبةٍ كبرى آتية من عدم التطابق بين المعايير الأدبية الأوروبية، وهي هشة غير أكيدة في ذاتها، وبين الظاهرات الآسيوية والأمريكية والإفريقية. وإذا كان صعباً لا بل مستحيلاً أحياناً أن نتبين مراحل وفنونا أدبية مشتركة بين جميع الآداب الممتدة من الأطلسي إلى الأورال، فكيف نوازي بينها وبين المراحل والفنون الأدبية في آداب اليابان والمكسيك؟ إن التقسيمات الزمنية أو المرحلية التي نتبناها، كيفما اتفق الأمر، في إطار أوروبا، لا تصحّ على هذه البلدان. وكذلك الأمر بالنسبة إلى تصنيفات الفنون الأدبية. ولنا نعلم جيداً ماذا يقابل عدداً هذا الشكل أو ذاك الخاضع لقواعد دقيقة من الشعر الصيني القديم، وتطورُ المأساة على الطريقة الغربية قد أعاقه حسبما قيل، الدين الإسلامي الذي يضع مصيرَ الإنسان كله بين يدي الله. والرواية الحديثة، كما نعرفها، لم تظهر في اللغة العربية إلا عدد بداية هذا القرن. علينا أن نأخذ حذرنا، فالانتقال من ثقافةٍ إلى أخرى مليءٌ بالمشاوك. فمن الملائم إذن الإعراض عن كل منظور أوروبي المركز، ثرة الجهل، أو ما هو أسوأ، ثرة مركب التفوق الذي لا أساس له سوى الاستعمار البالي الذي قد يُفسد أحكامنا. ولا شك أن

أوروبا منذ نحو ثلاثة قرونٍ مركزٌ أدبي عظيم الأهمية. لكنها ليست وحيدة في ذلك. فالصين والهند ومصر تستطيع أن تُفاخر في هذا المجال بأدب رفيعة أقدم من فرنسا وروسيا.

القارات الأخرى وأوروبا

القارات الأخرى أبعدُ من أن تقدّم وجهاً واحداً. فعلاقتها الأدبية بأوروبا تتغيّر حسبما نكون إزاء الحضارات العريقة أو التقاليد العريقة أو التقاليد المدوّنة والجديرة بالاحترام مثل تقاليد الشرق، أو الشعوب التي عرفتها أوروبا فيما بعد، والتي أنزلت في الغالب إلى مرتبة «الشعوب المتوحشة أو البربرية». ونحن نفيس هنا المسافة التي تفصل «زاديج» عن «وينيتو»^(١). ونتيجةً للمقابلة تخضع بالضرورة لطبيعة الشركاء. وهكذا فإن الاستعمار خلق أنظمة متغيرة بحسب الخاضعين للاحتلال والمحتلّين. ولم يمارس البرتغاليون والبريطانيون والفرنسيون سياسةً واحدةً فيمتلكاتهم الإفريقية. كان البرتغاليون متسامحين جداً في موضوع التهجين، وحكم البريطانيون بواسطة المؤسسات المحلية وحافظوا على الثقافة الأصلية، بينما اتجه الفرنسيون إلى دمج النخب، ومن هنا الاغتراب المتزايد لها، وظهور مفهوم «الزنجية»، بطريقة غير مباشرة.

الحركة الدائبة ذهاباً وإياباً

لندع الطريقة التي توطّنت فيها الاتصالات بين الثقافات. فهي، على الإجمال، قليلة الاختلاف عما يجري على الساحة الأوروبية: الرحالة (من

(١) «زاديج» لفولتير، أما «وينيتو» فهي من روايات المغامرة لكارل ماي الألماني، في القرن التاسع عشر. المترجم.

هيرودوت إلى ماركوبولو، ومن «لاس كازاس» إلى بيير لوتي)، والسفراء (من سيام في فرنسا)، والرُّسل (القديس بولس في كورنثوس، وفرانسوا كزافييه في اليابان)، والتجّار (شركات الهند الشرقية)، والغزوات والحملات العسكرية (من الهنود الأوروبيين إلى الإسكندر الأكبر، ومن الصليبيين إلى كورتيز إلى كوتشنر)، وأخيراً القراءات والترجمات (وهي جميلة أحياناً، وغالباً غير أمينة)، عزّرتها وسائل الإعلام في القرن العشرين. لقاءات واختلاطات، بل الأولى أن يُقال مبادلات، لأن هذه الاتصالات تتطوي على التبادل بالمثل. فالزائر لا يأخذ ولا يتلقّى دون أن يفرض أو يُعطي بالمقابل، وئذ كان ما يعطيه ويأخذه الضريبات ومن السهل أن تنهكهم حول هذا الأمر، وأن نؤكد تأكيداً لا يخلو من الحق أن أوروبا صدرت الكحول ومحارق محاكم التفتيش باستيلائها على ذهب «البيرو»، وأنها استغلت الرقّ حيثما وُجد، وأنها أبقت عليه لمصلحتها. بيد أن الحصيلة تظهر شيئاً آخر غير الفظائع مهما تكن ذكرى هذه الفظائع مؤلمة. لأن أوروبا حملت أيضاً طبّها وتقنيّتها وثقافتها، وتعلّم الأميين ومحاربتها لتجّار العبيد؛ وكذلك تلقت من آسيا رسلاً أكثر تمكناً من جنكيز خان. لننذكر فقط هذا الوجه المزدوج، الإيجابي والسلبّي، للتبادل، وتعدّر الفصل، في كثير من الحالات، بين الدّين والعطاء المتداخِلين تداخلاً شديداً التعقيد، شبيهاً بالتداخل بين الخير والشر.

وليس مدهشاً، منذئذ، أن تتجه العلاقات الأدبية بين القارات إلى أن تتخذ شكل الذهاب والإياب. فالمنفيّون والمهاجرون أو المنشقّون ليسوا وحدهم الذين يحنّون إلى وطنهم ويودّون الرجوع إليه. والظواهر الأدبية تسير، كما يُقال، على آثار الناس. إن الهجرة الجماعية للإفريقيين والآسيويين إلى أوروبا الغربية بعد ١٩٤٥ لم تكن، إذا ما تأملناها ملياً، سوى الارتداد البعيد للحركة المعاكسة، من فاسكو دي غاما إلى فرانسيس غارنيه. وفيما يتعلّق بالآداب -

هذه المسيرة قديمة جداً - إذ بهذه الطريقة جرى نقلُ أرسطو أولاً، على يد الفلسفة العربية في العصور الوسطى، على أيدي فلاسفةٍ بينهم ابن رشد، ثم تُرجمتْ هذه الفلسفةُ إلى اللاتينية، واستُخدمت بهذا الشكل مع شيء من تحفظ الفكر المدرسي، ولا سيما توما الأكويني. هذا المسار الطويل، كما نتوقع، غنيٌ بالتقلّبات. وذلك ناجم أيضاً عن طائفةٍ من التبدلات اللغوية. فالانجليزية والاسبانية والفرنسية والنييرلندية والبرتغالية تبنّاها أو كيّفها الهنود والمكسيكيون أو الأفريقيون الذين أغنوا بهذه الطريقة، مع مرور الزمن، التراثَ الأدبي في اللغات الأوروبية: الراوية الفرنسية في المغرب، الراوية في أمريكا اللاتينية، الشعر الفرنسي في جزر «الكارايب»، المسرح الإنجليزي لدى هنود كندا. وهكذا يعود إلينا المستوطنون الأوائل في أمريكا مع قسّمات هنري جيمس وت. س. إليوت. وتلك حركةٌ دائبةٌ من الذهاب والإياب يتضاعف في أثائها الرصيدُ الذي توظّفه أوروبا - من جهة النظر الفنيّة على الأقل - أضعافاً مضاعفةً، والذي يجب إيضاح مسيرته الجدليّة. ويبدو بالفعل أن التحوّلات الطارئة تجري مثل سلسلة من ردود الأفعال المتوالدة بعضها من بعض، والمتاقضة في الغالب.

«من إرادة المثاقفة إلى مفاتن الإغرابية»^(١)

إن تأثير أوروبا، من جهة، يقود إلى تقليد النماذج التي تنقلها، وذلك مرحلة استمرار بالنسبة إلى المستعمرين ومثاقفةٍ بالنسبة إلى المستعمرين، وفي هذه المرحلة يطمح الألب الذي وُلِدَ «هناك» إلى الإدماج في أدب

(١) الإغرابية هنا Exotisme هو طابع الأعمال التي تصف البلاد الغريبة ومشاهدها -

الوطن الأم. وفي معارضة ذلك، تنشأ بصورة طبيعية مقاومة، وينشأ اتجاه إلى التفريق بُغية المحافظة على الشعور بالهوية القومية أو العرقية أو الدينية أو الثقافية، وهو شعورٌ يشحذه مرورُ الزمن، وتراخي الروابط مع بلد المنشأ، والوعي المتزايد للاختلاف، أي لوسطٍ وتقاليدٍ وأسلوب حياةٍ نوعيٍ وخاص. وقد ينجم عن ذلك انطواءً على الذات وعودةً إلى الانابيع، و«إقليمية» لوحظت في «كيبيك» على وجه الخصوص. ومع ذلك، فلا شيء يتعارض مع ظهور هذه الخصوصية، هذا الشعور بالاستقلال الإقليمي على أوسع الآفاق. وهذا الأمرُ معلومٌ. فما من أحدٍ أكثرَ تعلقاً بالجنوب من «فوكنر»، ولا أكثرَ عموميةً منه في الوقت نفسه. وقد خلقت الزنوجة^(١) أعمالاً أدبية طافت العالم بأسره.

وعلى العكس، إن معرفة البلاد البعيدة (أو تجاهلها) يُحدد من لشبونة إلى موسكو ما اتفق على تسميته الإغرابية: تمثل العناصر الغربية، تمثل يوضع في خدمة الأصالة التي لم تكف جماليتها عن تعهدها منذ القرن الثامن عشر. إلا أنه قد يتضح في أوروبا إشباع أو معارضة شبيهة بما نجده في المناطق المدارية، وذلك باسم «القيم الغربية» هذه المرة، وربما اتخذت أشكالاً مُحزنة من كره الأجانب أو من العرقية، وهي من دون شك أكثر شيوعاً في السياسة منها في الآداب. وإن وجدت أيضاً صوراً كاريكاتورية مناقضة تماماً للعلم «توم»^(٢)، صورُ الزنوج والآسيويين أو «المتوحشين» الذين يُجعلون هدفاً للسخرية (رأس التركي لدى موليير وموزار) أو مثيرين للنفور بصراحة (كاليبان، شكسبير). ويقول فونتان في «إيفي بريست»: «في الصيني ما يبعث دائماً على القشعريرة»؛ وذلك يُذكرُ بالدكتور المشؤوم «فومانشو» لـ«ساكس روهمر».

(١) الزنوجة: وضع الزوج أو طبيعتهم. المترجم.

(٢) العم توم في «كوخ العم توم» زنجي. المترجم.

هذه الأزواج المتناقضة تستحق أن نتوقف عندها. فالأوربة والأمركة التي حلت محلها، قد امتدنا إلى كل مكان، قافزتين، في الحقيقة، فوق كثير من الواحات التي تزداد ندرةً، ومحوكتين الكوكب الأرضي بأسره، (ومشوهتين له أحياناً). فهما اللتان أعطتا المدن اليابانية والهندية أو الأفريقية المظهر الذي نَعْمده لها. لقد أدخلتا فيها العظم والآلة ووسائل الإعلام وحتى العادات الغربية واللباس الغربي. إن عمليّة التماثل هذه التي تترافق، كما هي الحال في أوروبا، مع تطور الثورة الصناعية والإمبراطوريات الباحثة عن المواد الأولية والأسواق، تَبْلُغ ذروتها في القرنين التاسع عشر والعشرين. وهكذا جرى، حوالي ١٨٥٠ تغريبٌ وتحديثٌ^(١) آداب تركيا والهند والصين واليابان، محدثةً هنا تجديداً في المصطلح الأدبي، مدخلةً هناك الصحافة أو القنون والأغراض الأدبية التي لم تكن معروفة حتى ذلك التاريخ. ويمكن للمثاقفة أن تنتمي إلى اكتساب تامٍّ للغات الأوروبية بحيث تحلّ محلّ اللغات المحليّة (التي ليس لها شكلٌ مكتوب دائمٌ) وتصبح وسيلة التعبير المفضّلة، بل والوحيدة، لدى المُستعمر أو المنحدرين منه. التعبير عن حساسيةٍ لم تُستخدَم تلك اللغات قط لقرجمتها. إن «نيبول» و«رشدي» يستعملان الإنكليزية ببراعةٍ كبراعة «غرين»؛ أما تعليم الفرنسية في أفريقيا والانتيل فقد أثمر ثمراتٍ جديرةً بالتقدير: سنغور، سيزير، ديبيستر... وها هنا أحد المميّزات الأكثر إدهاشاً لحركة العودة الثقافية الذي طَبَعَ على الخصوص عصر ما بعد الاستعمار بطابعه.

كثيرة كانت المثاقفات القائمة على القسّر والإكراه. ولننذكر الرقيق الأسود في أمريكا، والقبائل الهندية التي أُبِيدَ بعضُ منها، أو كادت تُباد. هناك نسبياً القليل من الاحتكاكات التي تجري في مناخٍ من الحرية التامة وعلى قدم

(١) تغريب الآداب جعلها غريبة السمات وتحديثها جعلها حديثة. المترجم.

المساواة الدقيقة بين المُعطى والمُتلقّي، ولا سيما من زاوية التطور التكنولوجي والنظام السياسي والاقتصادي. إن الاتجاه إلى الدمج يثير الخصومة، بل الرفض: يثير الخصوصية والإقليمية والقومية الخ... ومن نتائج التسوية والتماثل القلق من الاختفاء في الجماهير المُغفلة بلا جذور ولا روابط ولا شخصية، إلهما يُحرّضان الحنين إلى الأصول. فالأقليات الأوروبية - الباسك، والكاتالانيّين والإيكوسيين - قد عرفت صعوبات مشابهة إزاء تَذوِيل نمط الحياة والثقافة؛ فالأمة التقليدية إطارٌ شديد الاتساع بالنسبة إليهما، في حين أن تلك الكيان لا يكفي لمواجهة أحكام الاقتصاد الكونية. وكان ردُّ فعل البرازيل والولايات المتحدة على التهديد بتلاشي خصوصيتهما ردّاً على المستوى القاري، إن أمكن القول. فالشكوك التي تتأب «جوكريستماس» بطل فوكنر المأساوي في («زور آب») لها قيمة النموذج. أهو أبيض؟ أهو أسود؟ إنه لا يدري. وفي هذه الأقطار، يتناول الاستفهام عن الهوية العلاقة لا بأوروبا فقط، وإنما يتناول، نظراً للتمجين، العلاقة بإفريقيا وبالماضي الذي سبق كولومبوس. وليس من قبيل المصادفة أن «الواقعية السحرية» و«الواقع العجيب» لدى «كارينتييه»، اللذين يُركّزان على البحث عن الجذور، وتقليب الأشياء على وجهيها، و«استعادة الجواهر المسرف القدم»، قد تفتحت في الآداب الأمريكية اللاتينية والكندية. وأظهر كُتّاب الولايات المتحدة فيما مضى مركّبَ التبرير إزاء الثقافة الأوروبية، ثقافة الأسلاف النموذجية ثم تتبّع ذلك، مع انحسار النفوذ السياسي للندن وباريس ومع هبوط الثقة بعد ١٩٤٥ على وجه الخصوص بالتاريخ وبالماضي، شعوراً بالكبرياء وتعلّقٌ بأمريكا لم يلبث أن رسّخه الشغف العام الذي تحظى به الآن «الكوكا» و«الجينز» و«آرمسترونغ» و«أورسون ويلز» و«سالنجر»، وحتى بعض التفسيرات الاصطلاحية. وترتبط الزنوجة بمواقف مشابهة، وهي نتيجة مُفارقة لنظام

التربية الذي أدخلته فرنسا إلى مستعمراتها. ذلك أنها طبعت بطابعها في القرن العشرين عدداً من الأعمال المكتوبة في إفريقيا وفي جزر الأنفيل باللغة الانجليزية والبرتغالية وكذلك الفرنسية دون أن تحظى، من أجل ذلك، بأصوات جميع السود الراغبين في إزاحة نير الاستعمار وعواقبه وفي الولايات المتحدة أيضاً، نشأت «نمضة الـ هارلم» في عام ١٩٢٠، أو حركة مثل حركة «المسلمين السود» من جزاء استلاب مزودج: استلاب عرقي بالنسبة إلى المجتمع الأبيض الذي يكتب هؤلاء الكتائب بلغته، واستلاب ثقافي بالنسبة إلى إفريقيا الأجداد.

جوانب دين أوروبا الأدبي

الإغرابية في صميم الموضوع الذي يشغلنا. وينبغي ألا نرى فيها ما هو مؤثرٌ لاندتاه من البضاعة الرخيصة - النخل، الرقصات اليابانيات، والمصنوعات الزجاجية - وإنما ينبغي أن نفهم منها مجموع الدين الأدبي الذي استدانته أوروبا كاستيراد الأفكار والأغراض والأشكال والفنون الأدبية وقبل كل شيء الأساطير، أي الأوهام. والإغرابية قابلةٌ لأن تقوم بوظائف شتى كالهروب من السراب، خشية النجاة، والملجأ الأمين، وجنة الفجور - بالنسبة إلى الذين أضجرتهم الحضارة الغربية؛ والحنين للعودة إلى مسقط الرأس - وقد تخرّ أدب البلاد المنخفضة بمشاعر من هذا النوع بعد استقلال أندونيسيا. وليس ضرورياً كما نعلم، أن يُبحر المرء ليحزم بالرحلات، فالرحلات «الروبنسونية»^(١) صنع معظمها ضمن غرفة؛ يهرب الكاتب على الورق، دون أن يلزمه اللجوء إلى كوخ، مثل «غوغان»، وتلك بدائيةٌ فاعلةٌ وصفتها هذه العبارة الجميلة: «الرحيل الفطري». ويتجلى الوهم لدى البعض في

(١) أي على نمط روبنسون كروزيه. المترجم

قسمات نموذج إنساني: المتوحش الطيب. وبخطوة أخرى، سوف يُخيل إلينا أننا نلمح العصر الذهبي. فأفق الأوروبي لم يكف عن الامتداد، وهو سيذهب إلى الشرق وإلى أمريكا للبحث عما اعتقد معاصرو «إليزابيث» أنهم سيدونونه في إيطاليا - وما يعتقد مؤثّقو الأعمال العلمية الخيالية المستقبلية أنهم سيدونونه في عوالم ما بين الكواكب - جنة المجون، اليوتوبيا التي تعطّل المحرّمات التي نقيده في مكانه. ويتصل بذلك، على نحو ما، غرائب الزخارف الطريفة والتقنية والاستشراق المنحط المغمور بالادعارة.

«أودّ أن أرى «مالابار»^(١) الهائجة ورقصاتهما حيث يقتل الناس أنفسهم الخمر تميت كالسموم، والسموم حلوة كالخمر؛ والبحر، البحر الأزرق المملوء بالمرجان واللآلئ، يدوي بضوضاء العريدات المقدسة».

فلوبيير. تشرين الثاني

تلك سمة مميزة، فمؤثّق «ألا أخلاقي» (أندريه جيد) يستردّ عافيته في «بيسكره»، وهذه الإغرائية تفعل، في الحقيقة، فعل الملتطف. وليس ها هنا سوى وجه من الوجوه المتعددة التي يتخذها بحثًا العنيد عن السعادة؛ وهنا تتراءى الأساطير عبّر بهارجما الغربية: الأسطورة الدوارتية - المسيحية عن جنة عدن، والأسطورة الوثنية عن العصر الذهبي.

السعادة في مكان آخر

إن الحاجة إلى الهروب الذي يبعثه الاشمئزاز من العالم المتحضّر يمكن أن يقود إلى ما وراء الأحلام والتكرّات أو الرغبة في تبني عادات وأخلاق المناطق المدارية التي هي أقلّ قسوة. فبعض الكتاب أصغوا إلى غناء

(١) مالابار في الهند. المترجم.

حوريات البحار، واستسلموا لإغراء لا يُقاوم، إغراء الصحراء والمحيط والرحاب العذراء، وكلها بدائل عن العزلة التامة، يتبها فيها الإنسان ويُفقد من ذاته، ويتنازل عن معنى فرديته المؤلم. وقد قدّم القرنان الأخيران نماذج شهيرة لهذه الإغرائية الوجودية التي يعيشها صاحبها مثل رامبو بلا شك؛ ثم «ت.أ. لورنس» الذي تحرّر من ذاته الانجليزية لكنه ظل عاجزاً، مثل «رينيه» ثشاتوبريان، عن أن يغيّر نفسه تغييراً تاماً؛ وأيضاً ذلك البطل الهولندي «سلويرهوف» الذي يريد أن يصهر نفسه بين جماهير الإمبراطورية الصينية: «أن يكون من الذين يُعدّون بالملايين ولم يعوا أنفسهم بتاتاً - فائّة سعادة».

هل السعادة دائماً في مكانٍ آخر؟ الأمرُ وجهةُ نظر. ومهما يكن الأمر، فمنّ شاء أن يدرس قضية أوروبا القديمة، و«الأنوار» على الخصوص، تقدّم له الإغرائية وسائل البحث والاستقصاء الفعّالة جدّاً. فهي، لدى مونتسكيو وفولتير، تقوم بوظيفة وسيلة الملاحظة، والأداة النقدية. وباختصار، نقول إن هذه الصيغة الفلسفية تقوم على حمل منظور جديد: قصة متخيّلة لمُلاحظٍ يُبصر بجلاءٍ لأنه غريب، منظورٍ كاشفٍ بمقدار ما يَضَعُ الروتين موضعَ المساعلة، وما ينبّه الضحايا على ضلالهم. وقد أعطت الثورة الأمريكية في عام ١٧٧٤ أفكار «لوك» و«مونتسكيو» شكلاً ملموساً فجعلت الموارد عن طريق «فارس» متخيّلة باطلة لا حاجة إليها. بيد أنه من البديهي أن «الأنوار» لم تحتكر هذه الطريقة. فمذ بداية القرن السادس عشر، جمّع «توماس مور» بين وصف الجمهورية المثلى، مُقتدياً بأفلاطون، وبين ردود أفعال مسافرٍ مُتخيّلٍ إزاء المجتمع الإنجليزي في عصره. وفي سياقٍ مقارب، سوف نذكر أيضاً الافتتان الذي تركه فيما بعد فلاسفة الهند والصين أو المكسيك، أو تركته الأنيان «البدائية» في «كسرلتغ»، ودوبلن، و د. هـ.

نونس. إن أهم إغرائية من وجهة النظر الأدبية هي بلا منازع الإغرائية الأولى، مولدة الأساطير، والصور الساحرة، والأبطال. وبين هؤلاء نذكر دون ترتيب، التاهيتية الزوجة أو العشيقة، والمغنية أو الراقصة اليابانية، والمرأة اليابانية الجميلة والثقافة، (السيدة كريزانتيم أوبوترقلي)، والعم توم، وعم أمريكا، و«وينيتو» وطرزان، والراعي الأرجنتيني، وراعي البقر الأمريكي (وهو أكثر حياة من ذي قبل بفضل الدعاية وأفلام الغرب الأمريكي)، وكذلك المرشد الأفريقي الأسود الذي أعاد تجسيده بعض الفلاسفة الإيسكونيين، والوثنيون الصينيون في القرن الثامن عشر والآخرين الأشرار... ولا تغور المشاهد أيضاً، وهي تستقطب انتباه أوروبا، سواء أكانت الصحراء أو الغابة أو حقول الورد في شيراز أو البحار الدافئة وجزرها، أو مزارع القطن والتبغ. أما الأساطير فهناك أسطورتان تستحقان الفحص، الأولى بفضل أهميتها التاريخية، والثانية بسبب الجاذبية التي تمارسها حتى اليوم: المتوحش الطيب، والحلم الأمريكي - ومن يقل أسطورة لا يتوقع أن يتوافق المتخيل والواقع؛ إن النظرات الفكرية هذه، سواء أكانت إيجابية أم سلبية، ليست على العموم سوى أوهام متخيلة خداعة، وخرافات مرتكزة على سوء الفهم. ولا سيما أن الذين يقصونها ليس لهم دائماً معرفة شخصية مباشرة بالبلاد البعيدة. فروسو لم يسافر خارج أوروبا، و«بيدرو» لم يَرَ تاهيتي، مثلما أن «جول فيرن» لم يطف حول الأرض، ومن باب أولى لم يضع قدميه على سطح القمر.

أسطورة المتوحش الطيب

إن أسطورة المتوحش الطيب نابعة من الصدمة التي رافقت الاتصالات الدوعية بين الشعوب التي تدعى «متحضرة» وبين غيرها من الشعوب،

والعصور القديمة اليونانية والرومانية تعلم ذلك؛ وعلى سبيل المقارنة، إن السِّلتي والجرماني وإن غدا «بربريين» إلا أن لهما قيمة القدوة؛ فهما يجسدان الشجاعة والأمانة الخ. وتنتضح الصورة في الاكتشافات الكبرى، بدءاً من القرن الخامس عشر عندما تعي المسيحية والفكر الأوروبي، وهما إطارا المرجعية اللذان كانا يُعدّان حتى ذلك الزمن مُطلقين وشاملين، طابعهما النسبي والعرضي. وإذا كانت المركزية الأوروبية ما تزال تؤكد ذاتها بالهجمات التبشيرية الدامية، فقد بدت أنها تستعد منذئذٍ للدفاع.

كيف لا يُستلم بعد كولومبوس أن هناك ناساً لا يفكرون ولا يشعرون مثلاً؟ ومن هم - من يذري - الأقل تعاسة؟ وتبرز حينئذٍ المشكلة الكبرى. هل حضارتنا حسنة؟ أم يمكن أن تكون مشؤومة؟ فمن جهة، لا يتوصل «المتوحش» إلى تحقيق مواهبه الطبيعية إلا عند الاحتكاك بها. لكن زمن الأصول - طفولة الإنسانية - يبدو، في كثير من الحالات، مرتبطاً ببراءة وهناءة لم يكفأ عن الانحطاط بعده؛ ومن هنا الحنين إلى هذه الحالة الأولية، والشعور المؤلم بانحطاط المجتمعات الحديثة.

إن محاورات «إيراسم» تؤذن بهذه الأفكار التي عرضها «مونتيني» بكثير من التفاصيل في فصلين من «مقالاته» في «أكلة لحوم البشر»، و«عربة الخيل».

«هم متوحشون كما ندعو الثمار التي تنتجها الطبيعة من ذاتها ويتقدمها العادي، ثماراً وحشية. والحقيقة أننا يجب أن ندعو وحشية الثمار التي أفسدناها بصنعتنا وحوّلناها عن النظام العام».

«في أكلة لحوم البشر»

منذ هذه اللحظة، وبفضل حكاية الرحلات وُضِعَت أسسُ الأسطورة. ومع أن «عطيل» لشكسبير، و «أورونوكو، أمير أفريقي» لـ «إفراييم»، نابعان منها، إلا أن تعظيم «البدائي» لم يتلغ ذروته إلا مع «أنكل وياريكو» (الذي نشره أديسون في the spectator)، وعلى نحو غريب، مع روسو وبيدرو اللذين جعلنا من البدائي مَعْقِلًا في وجه الفكر الكلاسيكي، ثُباب العقل. وانتهت صورة المتوحش الطيب، حين توسَّعت، بأن شَمَلَتُ الأحياء البسطاء الذين هم على هامش المناطق العقلية والمنزنية والصناعية، وانضمت هذه الصورة، بفضل «فيكو» و «هردر» والرومانسية، إلى صورة الطفل، والشعب الطيب، وفلاح القصادد الريقية الغزلية في (القرن التاسع عشر).

وهي ستظل حيةً أحياناً، بالرغم من التحولات العميقة، حتى في الدراسات العلمية لعلماء السلالات المعاصرين. ولَنلاحظ أن هذه الصورة لم تَنجُ من الهجاء ولم تَحُلْ من جعلها مقترنةً بالبلادة، بل وبالخبث.

وعلى أرض المتوحش الطيب، يبدو أن الحلم الأمريكي نَبَتَ، وإن كان هذا الحلم قد تم التخلص منه بسرعة. وترتكز الأسطورتان على تعارضٍ قابل للمقارنة: اضمحلال أوروبا القديمة، وانطلاقة العالم الجديد. لكن العالم الجديد يرى هذه المرة الحضارة تُحرز انتصاراً على الطبيعة، انتصاراً مشكوكاً فيه. وتَبَثُ ذكرى المهاجرين الأوائل على هذه القناعات أريجاً حقيقياً من الكتاب المقدس، بل وطُهرتاً. وهكذا يرتبط انحطاط الوطن الأم، بفكرة الخطيئة الأصلية، بسقوط آدم الذي أراد الله أن يمنحه «فرصةً أخرى»، الفرصة التي يَفْقِدُ بها نفسه بعد إخفاق التجربة الأوروبية. وفي القرن الثامن عشر، ترافق

وصول أمريكا، لدى «دينغو» و«بريفو»، بالخلاص. وكان المرجو أن يُصبح البيضُ فيها «ناساً جددًا» متخفّفين من ثقل الماضي ومن الإكراه ومن العقاب الاجتماعي، سعاداء، أحراراً، متساوين وأغنياء. إذ، منذ البداية، التصقّت بفكرة التطهّر الأخلاقي عقليةُ الرائد الذي يستصلح الطبيعة العذراء ويستثمرها، وهو بذلك يروّضها ويستغلّها ويحتكرها بتسخير السكان الأصليين، فيقع في الأخطاء التي أراد التخلص منها. والكتاب المقدس يقول؛ إن سقوط الإنسان لا رجعة عنه، والبراءة لا تستعاد.

إن الحلم الأمريكي الذي يأنثف فيه ما هو سلبي وما هو إيجابي، المادية والروحانية، مصابٌ بعيب. إن نجاحاته ذاتها تدمّره. وحب الطبيعة ينتهي بالاعتصاب. فالأرض التي وهبها الله جميع الناس، الأرض الحرة والجميلة، التي لم يسقط عليها ظلُّ أوروبا اللعين عرّفت «الحدود»، حدّ المناطق المستعمرة، أو على الأصح، المخربة، يتراجع من أحد طرفي القارة إلى الطرف الآخر. وعلى الإجمال، أساء البيض استعمال الفرصة التي وهبها؛ فقد جزّؤوا الأرض، وأنشؤوا الرق، ولجؤوا إلى الإبادة الجماعية. بيد أنه بقي، في مقابل ذلك، التوقُّ إلى حياة أفضل والاحتجاج على عبادة المال والآلة التي حلّت محله، وهي بالذات التي فتنت الكثير من المحرومين في أوروبا. وفي معارضة ذلك، تبدو القارة القديمة لهذا الأمريكي أو ذاك - وهو وهم آخر - وكأنها المستودع العقلي، أو المقرّ الممتاز للفنّ والفكر.

وإذا تركنا ميدان اللاواعي، وذكرنا من أجل إتمام هذه النحلة الموجزة عن الإغرابية استعارات أكثر تماسكاً، كذلك الصور والأشكال التي فنّست فيها

الآداب عن اغتراب الرائع والمثير منذ «الشرقيات» و «البرناس»: المقطوعة الشعرية اليابانية والدراما الغنائية اليابانية، وغزل حافظ^(١)، ورباعيات الخيام. ومن جهة أخرى، يَطرح تفرع اللغات الأوروبية مشكلات كثيرة. لقد انقطعت منذ زمن بعيد عن أصولها، وتابعت تطورها المستقل، فانحرفت عن المعايير التي كانت سائدة في المناطق التي جاءت منها كاللهجة الشعبية في «كيبيك»، والهولندية الإفريقية في أفريقيا الجنوبية. وتأثير اللغات المحلية أو المستوردة وُلدت لهجات نمت في المستعمرات، فضلاً عن اللغات المساعدة مثل «الصبير» ومثل «البيجن» وهي مزيج من الانجليزية والصينية والماليزية. وقد فرضت بعض هذه التحولات نفسها في الأدب بفضل الوعي العرقي والوطني الذي وضع حداً للنظام الاستعماري؛ وتلك حال اللهجة الهولندية الإفريقية في آخر القرن الماضي التي تعايشت زمناً طويلاً هولندية الأعمال الرسمية.

ونحن نرى بذلك ظهور مسألة ازدواجية اللغة أو تعدد اللغات ففي الكثير من الدول الإفريقية، مثل نيجيريا، لا يمارس الألب في عدة لغات فحسب، لكننا لا نعدم المؤلفين الذين ينتقلون من لغة إلى أخرى (وهي ظاهرة معروفة جيداً في أوروبا). فقد كتب أندريه برنك باللغة الانجليزية وبالهولندية الإفريقية، وهو مثل طاغور، مترجم نفسه. وهناك عدد من التونسيين ينشرون بالفرنسية والعربية على السواء. وهذه التناقضات شائعة، وهي تكذيب صريح للرومانسية البالية التي تزعم أننا لا يمكن أن نمثل حقاً سوى اللغة الأم، لغة

(١) الشرقيات لهوغو و«البرناس المعاصر» لـ «ليكونت دي ليل» وشعراء آخرين، وحافظ هو حافظ الشيرازي الشاعر الغنائي الفارسي المعروف. المترجم.

الطفولة والأجداد. ويُعدّ «كونراد» مثلاً شهيراً إذ أحلّ الانجليزية محلّ البولونية. وحرص المهاجرون الأتراك على التأثير في جمهور البلد الذي تبناهم فاستخدموا الألمانية والفرنسية. ومع أن هذا الأدب يدخل ثقافياً في عالم خارج أوروبا، إلا أنه يندرج من وجهة النظر اللغوية في العالم الأوروبي. فالحق أن حركة معظم الشعوب وتشبّثها بضائع اليوم ممّا هو هجين ودعيّ دخيل، ويدمر وهم النقاء العرقي أو القومي.

جالبو الإغرابية

أما جالبو الإغرابية فهم يجيئون من آفاقٍ شتّى: منهم الأوروبيون المقيمون، ومنهم الذين لجؤوا إلى معين خيالهم وقراءاتهم مثل جول فيرن وأمثاله؛ ومنهم المنفيون لزمّنٍ محدد أو للنفي المؤبّد، والمنحدرون من المستوطنين القدماء (في الولايات المتحدة وأفريقيا الجنوبية وكندا الخ...) الذين أخذوا يشعرون بخصوصيتهم أكثر فأكثر وإن انتسبوا إلى الثقافة الأوروبية. فضلاً عن جمهورٍ من الآسيويين والأفريقيين والهنود الذين خضعوا لسحر اللغات الأوروبية، أكانت مؤدّة أم لا... وغنيّ عن القول أن اندماجاً مبالغاً فيه إلى أقصى حدٍ يمكنه أن يُنطل إسهام الإغرابية. وكما أن «لوليتا» «بابوكوف» لا تُذكر بالوسط الروسي لمبدعها الذي غدا أميركياً، فكذلك ربّ قصيدة لـ «كليمان ماغوار سانت أود» لا تمذّ جذورها، لأول نظرة، في مشاهد هايتي. ومن جهة أخرى، فإن الكثيرين من المستوطنين القدامى، وإن أغنوا الإرث الأبوي للغات الأوروبية، إلا أنهم استخدموا، على نحوٍ مُفارق، هذه اللغات لمحاربة الوصاية السياسية لأوروبا ولتشدّدوا على استقلالهم، وما دُمنا في هذا المنظور اللغوي نُنصف أن من الملائم غربلة

الترجمات الحافلة بالأخطاء والتحريف والصور المشوّهة، أي حافلة بالابتكار. إن ترجماتنا عن العربية تتّجه إلى نقلِ حرفي لقوالب تجمّنت عبْر الزمن، منذ ألف ليلة وليلة و«الغالان». وربّ مترجم مُدّعٍ، وهو كاتب معروف، يوقّع دون حياءٍ اقتباسات^(١) حرفية قدّمها له مُعوزّ، في حين أنه يجهل هو نفسه مبادئ اللغة الأجنبية (مما لا يمنعه، عند الاقتضاء أن يلتقي النصّ الأصلي عَرَضاً أو بلمسة عبقرية).

(١) المقصود بالاقتباس هنا وفي سائر الكتاب النقلُ بتصرفٍ، حذفاً وإضافةً وتعديلاً. المترجم.

الإرث الآتي من خارج أوروبا: الحصيلة

من الناحية الجغرافية، تُعدّ آسيا وإفريقيا المتوسطيّة، مهد ثقافتنا في كثيرٍ من النواحي، السّباقتين. فمن مصر القديمة إلى الصين وإلى اليابان «هانز بيته» ومن مالرو وإيزرلواوند مروراً بالهذد وحكايات كبلنج الخرافية، دون أن ننسى «فلوار والزهرة البيضاء»، ولا شعراء إسبانيا العرب الذين لعلمهم ألهموا شعراء الجنوب الجوالين، وإنما يتجلّى التأثير الآسيوي بخاصة عن طريق الغنائية في المسرح وفي الحكاية. أما إفريقيا الواقعة جنوب الصحراء فلم تستطع أوروبا أن تكون عنها سوى فكرة سطحية جدّاً قبل أن تتأصل فيها في القرن التاسع عشر، مع أن الرقّ قد أثار اهتمام الفلاسفة. وفيما بعد، ساعد «الفنّ الزنجي» بقوة الطلائع الأدبية والفنية على التحرر من «المحاكاة» وعلى تكوين رؤية جديدة للواقع. وفي وقتٍ أقرب، عرفت الرواية الإفريقيّة عندنا انتشاراً مرموقاً، وتلك أيضاً حالة «الواقعية العجيبة» في أمريكا اللاتينية أو في شعر «نيرودا» و «باز». ويستحق الاستقبال الذي حظيت به الولايات المتحدة فصلاً كاملاً، لأن الأثر الكبير الذي كان لها يمتدّ على قرن ونصف: من «بو» و «ميلفيل» إلى «بلدوين» و «روث» وأخيراً فإن

الأرخبيل الماليزي، والأوقيانوسي حاضراً في عمل «ديدرو» و«كونراد» والكثير من الناطقين بالانجليزية.

إن العرض القائم على التسلسل التاريخي يكشف عن ترتيب لا يكاد يكون أوضح من غيره. وكلُّ شيءٍ منوطٌ طبعاً بقدّم الاتصالات والمتحاورين المتواجهين. وإذا كان لا طائل من إقامة تسلسلٍ زمني مشترك، فعلى الأقل نستطيع أن نميّز، في هذه المسيرات التي مرّ عليها قرنٌ أحياناً، ثلاثَ مراحل لا تتوافق بالضرورة في الزمن. والواقع أنها تابعةٌ لحركةٍ مزدوجة - انتشار ثم تراجع - لأوروبا في مناطق ما وراء البحر، وهو تطورٌ لم يتمّ في وقتٍ واحد وبطريقةٍ واحدة. وانحسار الاستعمار الذي بدأ في ١٧٧٤ (في الولايات المتحدة) لم ينته في الساعة الراهنة، ولا سيما من وجهة النظر الاقتصادية.

يمكن وصف المرحلة الأولى بأنها مرحلة استعمارية. وبداياتها لم تكن مؤاتيةً للنشاط الأدبي. فقبل الكتابة، لا بدّ من العيش، من الالتصاق بالأرض، من الصمود. فإذا ما استقرّ ببيضُ الشتات الذين يتعاطون الآداب اقتدوا بالأصول المتبعة في بلد المنشأ والتي أكفوها. إن إنتاج أمريكا الشمالية، على العموم قبل الثورة، بقي أدباً إقليمياً مماثلاً تقريباً للنماذج البريطانية، ونشهد تعذّلاً مشابهاً بالنموذج الهولندي في أندونيسيا وفي إفريقيا الجنوبية. فالمستوطن يفكرٌ بحسب معايير مستوردة. ويتركز نظره على طبقته الخاصة أكثر منه

على عالم السكان المحليين. وإن لم يمنع ذلك البعض من التنديد بمساوئ النظام الاستعماري (ماكس هافلار لمولناتولي). وتتلاقى هذه المرحلة، من الناحية التاريخية، مع قيام الإمبراطوريات. وهي تبلغ ذروتها - في إفريقيا وحدها - في مؤتمر برلين عام ١٨٨٥ الذي شهد انتصار الإمبريالية الأوروبية؛ ثم إن هذه الحقبة هي حقبة البعثات العسكرية إلى الصين وتونكان وكوبا.

تأتي بعد ذلك مرحلة انتقالية، حدودها غير دقيقة، وفي أثنائها هوجم الإيمان بالتفوق الأوروبي على جبهتين، من الداخل ومن الخارج على السواء. فالنسبية والشكوك التي حوِّظ عليها، وتنامت منذ «مونتييني» قادت في نهاية الأمر إلى تمجيد الآخر والمكان الآخر بكونهما أشدّ تفوقاً من عالم قديم مُستنزف. بينما وعت النخب المستعمرة، في موازاة ذلك، كرامتها ونادت بحقوقها حتى في لغة المحلل. وإلى المرحلة الثالثة على الخصوص، وهي مرحلة ما بعد الاستعمار، يعود التأثير المردّد الذي أشرنا إليه. وحينئذ استطاعت الأفكار الكبرى من مثل الحلم الأمريكي والزوجة أو الواقعة العجيبة أن تكتسب غناها كاملاً. وسواء أصدر هذا الأدب الشديد الغزارة من أحفاد المهاجرين البيض، أو من أحفاد رعاياهم القدامى. فإنه أضاف إلى مجمع اللغات الأوروبية تنوعاً وحياءً ومنحه أبعاداً كوكبية تشهد على ذلك، منذ زمن بعيد، الرواية الأمريكية الشمالية، ويشهد على ذلك. بصورة أقرب إلينا، سنغور، ونيبول،

وبرنك، ونادين غورديمر، وبانريك وبيت، وكاربنتيه، وغارسيا ماركيز، ممن لا
يمكن لأي قارئ مثقف أن يتجاهلهم. ولم تُقابل أوروبا بالجهود وكفران النعمة.
على العكس تماماً. ذلك أن مراكب بحارتها وجنودها قد عادت بعد أن تخففت من
مدافعها، وهي تجذف مدفوعةً بنفحات الفكر.

الإرث اليوناني - اللاتيني

الأدب اليوناني نتاج «عالم» موحد ثقافياً، لكنه مشكّل من دول ذات سيادة تتمسك باستقلالها وتتكلّم الكثير من اللهجات التي يفهمها الجميع. وهذا الوضع يتطوّر نحو وحدة أكبر (مع أن جميع السكان المعنّين ليسوا يونانيّين)، وحدة تُتيح شيئاً فشيئاً اعتماد لغة يونانية مشتركة على الصعيد الأدبي والصعيد الإداري، على حدّ سواء. وفي نهاية المطاف، تفرّض روما الوحدة السياسية التي تساعد على نموّ التجانس الثقافي واللغوي في العالم الذي يتكلّم اليونانية. واستخدمت البلدان الواقعة في الشمال الغربي من الإمبراطورية الرومانية اللاتينية كلغة ثقافة وأنشؤوا أدباً لاتينياً مبنياً على نماذج يونانية. وقد ابتكر اليونان معظم الفنون الأدبية الحديثة. وحتى القرن التاسع عشر، سادت دراسة اللغتين اليونانية واللاتينية التربية الأدبية العليا. وفي العالم الكلاسيكي، كانت اليونانية هي المهيمنة من حيث أنها اللغة المستعملة للدراسة والبحث؛ وكانت الغلبة للاتينية في ميدان الحقوق الرومانية وحدها.

اليونان فيما قبل الكلاسيكية

في القرن الثامن قبل الميلاد، أمّن إدخال الكتابة الأبجدية إلى اليونان انتشاراً للأدب أيسر وأجدر بالثقة. وحينئذٍ ولّد أدبٌ غنائيٌّ وملحمي واسع النطاق.

هوميروس، هسيودس

يبدو أن الملحميتين العظيمتين، الإلياذة والأوديسة، اللتين ترويان أحداثاً أسطوريةً عائدةً إلى البرهة الميسينية (حوالي القرن الثالث عشر والثاني عشر قبل الميلاد) قد وجدتتا شكلهما الحالي نحو ٧٥٠ قبل الميلاد، وتريد التقاليد أن يكون هوميروس (٨٥٠ قبل الميلاد) هو مؤلفهما.. ومضمون القصائد قريب جداً في الواقع من شروط الحياة في العصر الميسيني، لكن أسلوبها نتيجة لا جدال فيها لتطوّر طويلٍ يرجع إلى روايتها الشفوية التي تناقلها الشعراء البطوليون في بلاط الملوك الصغار أو النبلاء. وتُظهر كلمات اللغة المهجورة مثل كلمات الأوضاع والحالات الموصوفة أننا بإزاء نصوصٍ قديمة جداً، ويمتَح تأثيرُ القيم الأرستقراطية وقيم الملوك المؤلّمين في الدول الميسينية الملحمة نَبْلَهَا، ولغتها الرفيعة، ومنظوراتها البطولية التي يكون فيها الشرفُ أجدَرُ الصفات بالتقدير. والأبطال خاضعون للآلهة وللقدر؛ وفي الإلياذة، وهي ملحمةٌ حول الحرب، والشعورُ المأساوي شديداً القوة.

وقد ضاعت ملاحمٌ أخرى أُلِّفَتْ في أثناء هذه المرحلة وسارت على التقاليد ذاتها؛ وهكذا عُذَّ هوميروس الشاعر الملحمي الذي يمتاز عمّن سواه. وفيما بعد دُوِّنت نصوص، مقتنية بهوميروس كنموذج، دونها «أبولونيوس» من «رودس»، وفرجيل.

«الأعمال والأيام» لهزيود (القرن الثامن قبل الميلاد) قصيدةٌ تتناول السيرة الذاتية في جزءٍ منها، وهي تحتوي على معلومات عملية للفلاحين

الذين يعيشون مثله في المجتمع الريفي في «إسكرا» قرب جبل «هيلكون» وقد عرفت الرواية التعليمية فيما بعد تاريخاً طويلاً، لكن لوكريس وفرجيل استطاعا وحدهما أن يمنحاهما صفات النبيل.

الشعر الغنائي

إن قصائد «بندار» (٥١٨ - ٤٣٨ قبل الميلاد) الغنائية والباقية «أناشيد النصر» هي وحدها التي تمجد بأسلوب مثقن ولغة رائعة، الانتصارات التي أحرزها حُماته في الألعاب اليونانية الجامعة. وكانت تُصاحبُ بالموسيقى والرقص اللذين فُقدَا بالنسبة إلينا. ويكشف عرضُ الأساطير المعمرة، واستخدام الآلة الكهوتية والوعظية التي تلائم الوظيفة الدينية للألعاب، عن المستوى الرفيع لاحتفالات الأرستقراطية. وكانت هذه القصائد الغنائية تُطَلَّبُ على العموم من جانب الأرستقراطيين الأغنياء أو من جانب «الطغاة» الذين اغتصبوا السلطة والذين كانوا يلتزمون قبول المجتمع الراقي لهم. وفي حين كان التحضر والديموقراطية يتعاظمان في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد، فقدت الغنائية الجوقية تفوقها. ولم يكن لـ «بندار»، «نسر طيبة»، كما كان يُدعى، من خصم ذي شأن في العصور القديمة.

يُمثل الغنائية الشخصية (القصيدة المنفردة) «آلسيه» (٦٢٠ - ٥٧٠) قبل الميلاد، الذي نظم شعره حول حياته العسكرية وتجاربه السياسية الشديدة الاضطراب، و «سافو» (٦١٠ - ٥٦٠) قبل الميلاد، في جزيرة «ليسبوس»، وقد توجَّهت جميع قصائدها القليلة التي نعرفها إلى حلقات نسائية وكانت تجد الاستحسان من أجل ما فيها من تلميح.

ليس، أرشيلوك (٧١٢ - ٦٦٤) قبل الميلاد، شاعراً غنائياً بالمعنى اليوناني للكلمة. كان مجدداً وفردانياً، فاستخدم البيت الرثائي، ولعله ابتكر لهجائه البيت ذا الوتد المجموع. وقد تمرّد على القيم التقليدية وعاش حياة الجندي الموقّعة، وعبّر بطريقة شديدة الصراحة عن آرائه في الحرب والخمر والنساء.

كان جميع هؤلاء الشعراء الغنائيون، على نحو ما، مَعِيناً لإلهام «هوراس» في قصائده الغنائية، وقصائده التي يَعتَبُّ فيها البيت القصير بيتاً أطول منه؛ وقد أثّرت هذه القصائد بدورها في الأدب الحديث.

من هوميروس إلى جيمس جويس

«وهكذا، ففي المستقبل شقيق الماضي
ربما رأيت نفسي كما أنا حائياً»
(جيمس جويس أوليس)

كان تأثير هوميروس يتمّ، خلال زمنٍ طويل، عبّر «فرجين» لأن العالم البسيط الذي يصفه لا يلائم الأذواق المرفهة لأنصار الألب في عصر النهضة أو في القرون التالية. وقد نجحت الترجمة التي أجاد عملها «بوب» في القرن الثامن عشر نجاحاً تستحقّه، لكنها جلبت له هذا النقد المشهور: «إنها قصيدة جميلة، لكننا لا نستطيع القول أنها لهوميروس» ومع الحركة الرومانسية، جدّد الميّل إلى ما هو طبيعي وبدائي الاهتمام بأعمال هوميروس. لكن التشديد على كل ما هو بسيط وساذج، قاد إلى كتابة أعمال قليلة الأهمية مثل «هرمان ودوروتي» لغوته. فهذه القصيدة، مثل غيرها من القصائد المكتوبة بالإنجليزية في القرن التالي، تفتقي الرواية التي أثبتتها «فوس» (المترجم الألماني لهوميروس) في القرن الثامن عشر، والتي تقوم على تكيف البيت سداسي المقاطع الذي استخدمه هوميروس مع اللغات الحديثة. وفي القرن العشرين، استعمل «جويس» الأوديسة كتصميم ينقّي فيه البطل «بلوم» الشبيه بأوليس جديد «أوديسوس»، سلسلة من التجارب الموازية لتجارب البطل الهوميروسي. وهكذا

فإن لقاء «أوديسوس» مع العملاق الرهيب «السيكلوب» وكيشه المروّض، لقاء يُعْمِي فيه أوليس الوحشَ بواسطة وتدٍ ملتهب، يوازيه لقاء «بلوم» مع قوميّ عنيف وكلبه، في حين يُلَوِّح «بلوم» بسيجاره المشتعل. وكما أن السيكلوب يرمي بعنفٍ صخرةً على أوليس، تُرْمَى علبَةٌ بسكويّت على «بلوم». وتتجلّى أوديسة «كازانفزاكيس» كنتمةً لأوديسة هوميروس، وفيها يُبحر أوديسوس في رحلةٍ أخيرةٍ تقوده إلى الجنوب حيث يلتقي رفاقاً قدامى، ويبنى مدينةً جديدةً، ويمرّ بتجارب دينية جديدة، ويلقى الموت أخيراً في القطب الجنوبي.

إن المقاطع المبعثرة للشعراء الغنائيين الآخرين في اليونان تجعل من «بندار» النموذج الحقيقي الوحيد للأجيال القادمة. ففي القرن السادس عشر يؤكد «رونسار» في الكتب الأربعة الأولى لقصائده الغنائية «منذ طفولتي، كنت أول مَنْ تابع بندار». بيد أن غياب الرقص والموسيقى اللذين كانا يصنعان جمال أعمال «بندار»، واللفظ المتكلف، وانعدام السمو، كل ذلك أضرب به. في القرن السابع عشر، اقتربت قصيدتان غنائيتان بالانجليزية من فن بندار: «قصيدة نصباح الميلاد»، لملتون، ووليمة الاسكندر لـ «درايدن».

أثينا الكلاسيكية

في النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد، كان يسيطر على أثينا الطاغية «بيزسترات» الذي دشّن أعياداً رائعةً وجديدة. ومن بينها عيد «ديونيسوس» إله الخمر، الذي كانت عبائته تُعجب الشعب كثيراً. وقد رُوِيَت الأحداث المأخوذة من أسطورة ديونيسوس في قصائد مدح، وهي أنواع من الأناشيد التي تَسْتُخْدَم لغةً قريبة من الهذيان الشعري. وهي مصحوبة بالرقصات وتؤتيها جوقَةٌ من خمسين شخصاً. وفي نحو ٥٢٠ قبل الميلاد

أُدخل مُمَثِّل يضعُ قناعاً ليجسّد أشخاصَ الأسطورة. ومن هذا التجديد وُلدتِ
المأساةُ في أثينا التي نقلتها إلى جميع أرجاء أوروبا. وفي العصور اليونانية
القديمة، كان الموضوع مستمداً دائماً من الأساطير. أما الكوميديا (المُلهة)
فهي شكلٌ آخرٌ للفن المسرحي يضع على المسرح حياةَ الناس اليومية في
أوضاع غير معقولة وخيالية عجيبة.

عصر بيريكليس

أول اسم يظهر، في زمن السيادة الأثينية، هو اسم أسخينوس (٥٢٥-
٤٥٦) قبل الميلاد. وهو أقدم جميع الشعراء المأساويين. ويُنسبُ إليه إدخال
الممثل الثاني في المأساة. وهو يسعى، قبل كل شيء إلى التعبير، بلغةٍ
رصينة، مِيالة إلى اللفظ القديم المهجور، وواقعةٍ أحياناً على حدود التفتيح
والإطناب، عن نظراته اللاهوتية والأخلاقية. وهو يضع على المسرح، قدرةَ
الآلهة وعدالتها، أولية زوس، الخطيئة المتوارثة، وعقاب الذنب، وإمكان
الفداء بالألم، وقد جُمعتْ مآسيه في ثلاثيات تمثّل مختلف مراحل الأسطورة.
والثلاثية الوحيدة الكاملة والباقية هي «الأوريستية» (قصة أوريست)، وهي
مؤلفة من آغاممنون، وحاملات القرين، والعطوفات. أما نسبة «بروميثيوس
مقيّداً» إليه فهي موضع نزاع.

ومعاصرة «هيرودوت» (٤٩٠ - ٤٢٥) قبل الميلاد، الذي أصله من
هاليكارناس، في آسيا الصغرى، عاش في أثينا وأصبح مواطناً من الجالية
الأثينية في «توريوري»، جنوب إيطاليا. وهو يروي تاريخ الحروب بين
اليونان والفرس، لكنه يحاول أن يعود في الزمن ليشرح أصول الإمبراطورية
الفارسية؛ وهو يضيف إليها، فضلاً عن ذلك، استطراداتٍ جغرافية وسلالية.
وحتى هذا الزمن كان الكتاب الذين يتكلمون عن الحوارات الماضية يُسمّون:

«جامعي التقارير». وهيرودوت هو أول مَنْ وصف عمله «كتحقيق» أو «تاريخ»، مظهراً أن وظيفة المؤرِّخ تتضمن حتماً نقداً لمصادره.

حرب البيلوبونيز

دَخَلَتْ أخيراً «أسبارطة»، وكانت قديماً القوة اليونانية العظمى، في حربٍ مع أثينا في عام ٤٣١ قبل الميلاد، وبلغ صراعُهما الطويلُ ذروته مع هزيمة أثينا وتخريب اليونان مادياً ومعنوياً.

كرَّس «توسيديد» حياته (٤٦٠ - ٤٠٠ قبل الميلاد)، لكتابة تاريخ حرب البيلوبونيز. لقد نُفي من أثينا في عام ٤٢٤ قبل الميلاد لأنه أخفق كقائد، فقضى وقته يطوف بين أعداء أثينا ويقوم بتحقيقات معمقة. وقد داخله طموح بأن تاريخه (الذي لم يتمكن من إتمامه) «إنجازٌ للعصور كافة» ويمكن أن يستلهمه رجالُ الدولة في زمن الأزمات.

يُنسَبُ إلى سوفوكل (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م) إدخالُ الممثل الثالث في المأساة اليونانية. وبما أن الممثلين يَضْعُونَ أَقْنَعَةً، وأن كلاً منهم يستطيع أن يمثل عدة أدوار، فإن المأساة لم تستخدم أكثر من ثلاثة ممثلين في الأدوار المحكية. ركَّز سوفوكل على الشخصيات الإنسانية في الأساطير؛ أما الآلهة فهي في المستوى الخلفي كقوى خفية مستعصية عن الفهم، لكنها كثيَّة القدرة، وهي تحدّد مصائر البشر. ولعل أهم مسرحياته هي «أوديب ملكاً» وهي رائعة من روائع البناء على صعيد الحكمة، وهي تُظهر سلطان الآلهة الرهيب على قدر البطل، أوديب. وتصورُ «أنثيغون» النزاعَ بين القانون البشري والقانون الإلهي هذه المسرحيات التي تعالج بعمقٍ شديدٍ مشكلات أبدية ما تزال تُخاطب الإنسان المعاصر. وأسلوب سوفوكل مرهفٌ وبسيط، والقوة فيه مراقبةٌ تماماً. وقد استخدم التهمكُّ المأساوي بفنٍّ عظيم.

كان «أوروبيدوس» (٤٨٥ - ٤٠٦ ق.م) آخر كتاب المأساة العظام. وقد ظهر في أثينا جماعة من الأساذة (السفسطائيين) الذين يعلمون فنّ التغلب على الخصم في النقاش خلال القرن الخامس. كان نجاحهم عظيماً وكانوا وراء خميرة الأفكار بفضل إسهام نظريات جديدة آتية من مدارس الفلسفة في «أيونيا» (آسيا الوسطى) وفي إيطاليا الجنوبية. في مناخ الغلبان الفكري ذاك إنما تخيل سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ ق.م) المحادثات التي وضعت قيم الأثينيين التقليدية موضع البحث والمساءلة مجدداً. ومسرحيات أوروبيدوس، وإن كانت تقع في العصر الأسطوري، إلا أنها متأثرة، على نحو مغلوط تاريخياً، بفنّ البلاغة والجدل في عصره وبعدم الإيمان المتعاطف. واهتمامه بالسيكولوجيا النسائية واضح في «ميديا» على الخصوص. وقد جعلت كوارث الحرب جمهوره شديد الحساسية لوصفه الآلام البشرية، ووفرت له رأفته بالإنسان شهرته في القرون التالية.

دلل الشاعر الكوميدي «أرستوفان» (٤٥٥ - ٣٨٥ ق.م) على حيوية عظيمة في الميدان الكوميدي، كما دلل أيضاً على لطافة وفنّ امتزجا، على نحو غريب، بعناصر الفحش التي نجدها على العموم في الكوميديا (الملمة). وقد انتقد بشدة وعداء سياسة أثينا الداعية إلى الحرب. إن هذا الفكر المحافظ، وإن فتنه سقراط وأوروبيدوس، إلا أنه سخر منهما في مسرحيته: السخب، والزنانير.

العصر الكلاسيكي المتأخر

كتب أفلاطون (٤٢٩ - ٣٤٧ ق.م)، وهو تلميذ مخلص لسقراط، سلسلة من الحوارات، فأخرج بصورة أنيقة ومُرَهفة، وبأسلوب طبيعي وسائغ نقاشات الفيلسوف مع معاصريه سواء أكانوا أصدقاء أم أعداء. كان سقراط الحقيقي

يسعى، على ما يبدو، إلى تدمير الاعتقادات الخاطئة. لكن افلاطون اهتمى بسقراط تدريباً تمهيداً لمذاهبه المشخصة التي بلغت ذروتها في «الجمهورية». والجمهورية تُنشئ بأدنى التفاصيل دستوراً مثاليّاً يؤمّن العدالة في دولة مثالية نظامها قائم على حكم القلة، واستبداديّ مؤسّس على الرقابة وعلى نظام طبقيّ شديد الصرامة. المواطنون فيها يملكون نساءهم وأموالهم على الشيوع، بحيث لا تَطغى المصالح الخاصة على مصالح الدولة. ومن أواخر حواراته: القوانين، عُذِلَتْ هذه المذاهب فأُخِذَتْ بالاهتمام، أكثر من ذي قبل، جوانب الضعف الإنساني. وتُلَمَّح في كتاباته خيبته إزاء الديمقراطية التي بُلغ فيها كثيراً، فقادت روما إلى الدمار في عام ٤٠٤ قبل الميلاد. وتعرّض مؤلفات أخرى كثيرة له مذاهب فلسفية مجردة (ولا سيما عالم الأفكار (المثل) الأفلاطوني. كان أفلاطون شخصيةً ساحرةً وفيلسوفاً عبقرياً، وقد أوصى بأرضه للأكاديمية، قرب أثينا، لكي يُبنى فيها معهدٌ للفلسفة. وهذا المعهد حلّه الإمبراطور «جوستينيان» في عام ٥٢٩ بعد الميلاد.

وكان كزینوفون (٤٢٨ - ٣٥٤ ق.م) مؤرخاً أثينياً ذا شأن، لكنه كان أيضاً كاتباً تصدّى لموضوعات مختلفة وقضى معظم حياته مع الأسبارطيين وحلفائهم. وعملهُ الرئيس هو «الحملة العسكرية»، وهو وصف حقيقيّ لحرف عشرة آلاف جندي يوناني مرتزق على «إرتاكزيركيز»، ملك فارس، يقودهم أخوه «سيروس» الشاب، ولقراهم من منطقة بابل نحو البحر الأسود، ثم نحو بحر «إيجيه».

وهناك أثينيّ آخر «إيزوقراط» (٤٣٦ - ٣٣٨ ق.م) كان خطيباً يُثني عليه كثيراً في زمانه. وطوال حياته، كان تأثير نثره المنمّق وخطبه الهجائية عظيماً. وقد دفع اليونانيين إلى قبول فيليب الثاني المقدوني قائداً في حربٍ

توسعية ضد الفرس. وكان لأسلوبه المذهب قليلاً تأثيراً مستمراً في النثر الأدبي اليوناني.

وكان ديموستين (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) خطيباً بلا منازع، تلمبه العواطف الوطنية حيال مجد أثينا الماضي، وقد حثّ الأثينيين، في سلسلة طويلة من الخطب العنيفة، على مقاومة فيليب في وقت مبكر، في «الفيليبيات».

من سوفوكليس إلى سارتر

«لأنني إنسان، يا جوبيتر، وعلى كل إنسان أن يدكر طريقه».

«سارتر. الذباب»

نظراً لانتشار متزايد الأهمية للمعرفة اليونانية، ولا سيما دراسة فن الشعر لأرسطو دراسة متعمقة، فقد أخذت المأساة اليونانية تؤثر تأثيراً عميقاً في القرن السابع عشر. وهكذا فإن راسين في مقدّماته يبرّر مسرحياته بالاستناد إلى الممارسة والنظرية اليونانيّتين. وتتسم أعماله بالمراعاة الدقّقة لقاعدة الوحدات الثلاث التي وضعها منظرون إيطاليون على الأسس اليونانية، وباستعمالٍ مبالغٍ فيه للبحور الاسكندرية وهي أكثر تكلفاً ورتابة من نماذجها اليونانية، وبأسلوبٍ قريب من الصفاء الذي أشار به «ماتيرب». ويُعنى راسين، من جهة أخرى، عناية كبيرة بالحبكة حيث التعقيدات وقصص الحب تميل إلى لعب دورٍ أهم مما هو في المآسي اليونانية. في «فيدر»، يُعظم دور

البطلة (فكاتمة سرّها وليست هي نفسها، كما هي الحال في «هيبوليت» أوروبيدوس، هي التي تنسّي بالشاب إلى أبيها)، وأضاف إلى الحكمة الأصلية قصة حبّ بين هيبوليت و «أريسي»، مما يعقّد العمل المسرحي أيضاً. إن الاقتباسات الحاذقة والقوية التي استمدّها راسين من نماذج أثينا الوثنية والديموقراطية، كانت موجّهة إلى البلاط الكاثوليكي الباذخ والارستقراطي، بلاط لويس الرابع عشر، وأثّرت زمناً طويلاً في المسرح الفرنسي. لقد لقي التّكريظ ثمّ التّنديد، لكن لم يمكن تجاهله قط.

في انكثراء، في آخر القرن السابع عشر كتب ميلتون «شمشون الجبار» في شكل قصيدة درامية (لا مسرحية). وهي محاكاة قريبة جداً من النماذج اليونانية التي عرفها «ميلتون» معرفة تامة، لكن اهتمامه الرئيس هو التّوازي بين شمشون السجين الأعمى لدى الفلسطينيين بعد أن خانت زوجته، وبين المؤلف الأعمى الحي في ظل حكومة مكروهة، والذي كان، كما يعتقد، ضحيةً لخيانة زوجته. ولم يُساعد المزاج الدّرائعي لدى الإنجليز محاكاة المأساة اليونانية، لكننا يمكن أن نشير إلى تأثير «بروميثيوس مقيّداً» لأسخينوس في «ألفردوس المفقود» لميلتون، حيث شخصية الشيطان العاصي تُذكّر ببروميثيوس وهو يتحدى «زوس». وقد استلهمه «شيلي» أيضاً في القرن التاسع عشر ليكتب تتمته في «بروميثيوس محرراً» التي لا تنتهي بالمصالحة بين بروميثيوس و«زوس»، كما هي الحال في الثلاثية اليونانية، وإنما بانتصار بروميثيوس على «زوس» وبتحرّره، وذلك رمزاً لتحرّر الإنسان الآلي بفضل الإلحاد الذي أشاد به «شيلي» وأصدقائه. وهناك مقاطع من مأساة حول بروميثيوس كتبها غوته. وفي القرن العشرين، عادت إلى

الحياة المأساة اليونانية القائمة على الأساطير بفضل نشر «بروميثيوس الذي أسىء تقييده» أندريه جيد. وتدلُّ على هذه العودة أعمال كوكتو، وجيروودو، وآدوي، وسارتر. ومسرحياتهم قريبة جداً، على العموم، من الأساطير الأصلية. لكن طريقة معالجتها حديثة جداً والمشكلات التي يتصدّون لها هي مشكلات المجتمع المعاصر. وفي تشرين الثاني ١٩٩٠، مثَّلت دراما إيرلندية مُستوحاة من «فيلوكيتيت» لسوفوكل عنواتها: «الشفاء في طروادة»، وهي ترمز إلى الحرب الأهلية في إيرلندا الشمالية.

لَقِيتُ فلسفة أفلاطون تعديلات كبيرة في العصور القديمة المتأخرة، ولا سيّما عبر الأفلاطونيين الحديثين الذين أثّرت أعمالهم في تكوين أفكار القديس أوغسطين، أشهر آباء الكنيسة اللاتينية. وفي العصور الوسطى، اختفت دراسة أفلاطون من الغرب، وتبنّى المدرسيّون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر فلسفة أرسطو. وقد دَعَم «بترارك» في «حول جهلي وجهل كثيرين غيري»، أفلاطون ضد أرسطو، لكن أعمال أفلاطون لم تصبح في المتناول إلا بعد وصول «بليتون» من القسطنطينية إلى مجتمع فلورنسا (١٤٣٩) أنشأ «كوزم دي موديسيس» الأكاديمية الأفلاطونية، وبدأ «مارسيل فيسان» بترجمة وبسط فلسفة أفلاطون التي جعل منها ما يُشبه الدين، وحاول «بيك دي ميراندول» في «الكائن والوحدة»، وفي أعمال أخرى التوفيق والتركيب بين الحكمة الأفلاطونية وبين الحكمة اليهودية والمسيحية. وعرفت الأفلاطونية الإيطالية نجاحاً كبيراً (بالرغم من تخوّف رجال الدين)، وأثّرت بعمق في أدب زمنها. وتلك حالة «أسولان» لبامبو، وهو عملٌ مقدّم إلى «لوكريس بورجيا» ومكتوبٌ بشكل حوار شعبيٍّ جداً حول الحب الأفلاطوني،

وهو يدافع عن الزواج ويمجد النساء، و «الغضب البطولي» لـ «جوردانو برونو» (الذي كان يكره أرسطو)، وهو نصٌ يمدّد فيه مذهبُ جنون الشعراء والعاشقين والمجانين إلى من يبحث عن الحقيقة.

ازدهر فنُّ الخطابة اليوناني في قلب جمعيّاتٍ حرّةٍ وديمقراطية كانت تتداول في شؤون الساعة. وكانت الشروط المشابهة تقريباً مجمعةً في مجلس العموم أثناء الثورة الفرنسية والحروب النابوليونية. وتُفسّر «الخطبة الافتتاحية» للورد «بروغهام غلاسكو»، في ١٨٢٥، كيف أن الأسلوب الموجز والمؤثّر للخطباء اليونانيين أقرب إلى أسلوب جيله من أسلوب «شيشرون» المسهب الذي يظهر فيه شيءٌ من الصنعة. ومن الشائق أن نرى أن «شارل. ج. فوكس» في «خطابه عن التسلّح»، يَدخُضُ حجةً ديموستين: «يقول لنا (السيد غرانت) إن ديموستين عندما كان يحث اليونانيين على محاربه فيليب كان يلومهم على عدم اهتمامهم بالمدن القليلة التي استولى عليها، والتي لا يكادون يعرفون أسماءها قائلًا لهم، إن هذه المدن كانت المفتاح الذي يُتيح له ذات يوم أن يجتاح اليونان وينتصر عليها. كان ينبغيهم حينئذ تنبيهاً شافياً على الخطر الذي يتهدّدهم». وكذلك فإن الاحتلال الروسي لـ «أوكرانيا» سيكون، كما كان يُقال، مشؤوماً بالنسبة إلى توازن أوروبا! في ١٩٨٣، أمكن لـ «تسامبرلن» أن يستخدم الحجة التالية لتخليه عن شيكوسلوفاكيا: «إنها بلد بعيد... وشعبها شعبٌ لا نعرف عنه شيئاً». وفي الأنظمة الأكثر استبداداً في أوروبا، لم يُشجّع فنُّ الخطابة، لكن الخطاب البرهاني بلغ نراه مع «مراثي» بوسويه الذي اعترف بالذنب إزاء أفلاطون وإيزوكرات وديموستين، وإن ظلّ أميناً للمؤلفين الثلاثين.

العالم الهنستي

مع فيليب المكdonي والإسكندر الأكبر (٣٥٦-٣٢٣ ق.م) امتدّت السيطرةُ المكدونية من صحاري ليبيا إلى سواحل الهند. وقد اكتسبت لغتهما وثقافتهما وضعاً رسمياً ونفوذاً لا حدّ له استمرّ بعد موت الإسكندر. وأصبحت على الخصوص الإسكندرية، عاصمةً مملكة «البطليموسيين»، و «بيرغام» عاصمةً مملكة «الأتاليين» في آسيا الوسطى، بدرجةٍ أدنى من الإسكندرية، وبفضل الدعم الملكي، مركزين ثقافيين نافهاً أثينا. واتّخذت اللغة اليونانية شكلاً عُرف باسم «كوانية» (اللغة المشتركة)، وهي لغةٌ نتجت عن تجمع أفرادٍ جاؤوا من مناطق شتى وكانوا بحاجةٍ إلى لغةٍ مشتركة للديبلوماسية والأعمال والإدارة وهي صورة مبسطةٌ للهجة أثينا (الأثينية)، وقد فُقدت منها أدقُّ التميزات، وتأثرت باللهجات الأخرى فازدادت مفرداتها زيادةً كبيرة.

الأدب الهنستي

لم يؤسّس ويتعهّد ملوك مصر أغنى مكتبة في العالم فحسب، وإنما أسسوا وتعهّدوا أيضاً متحفَ العلوم الطبيعية، وهو معهدُ الباحثين العلميين، ومركزٌ عظيم للدراسات في الرياضيات والفلك والميكانيك والجغرافية والطب والعلوم الأخرى. وقد تطوّرت أيضاً الدراسة العلمية للأدب (فقه اللغة) واللغة، وكان أحد أمناء المكتبة. «كاليماك» (٣٠٥-٢٤٠ ق.م) رائد ثورةٍ حقيقية في الشعر. كان يكتب لبلاط الإسكندرية ولنخبةٍ مثقفةٍ جداً، فأنصرف إلى كتابة

أعمال أدنى قيمة من الملاحم التقليدية، وألح على الكمال اللغوي والأسلوب والوزن الشعري، وتجنب كل ما هو مبتذل ومكرور، وأثرى عمله بمراجع البحث العلمي، وإن كانت في الغالب غامضة ومُتحدقة. وامتد تأثيره إلى الألب اللاتيني والأدب اليوناني على السواء، وإن كان الكثير من الرومان رجعوا إلى نماذج أقدم. واستلهم منافسه «أبولونيوس من رودس» (٢٩٥-٢١٥ ق.م) الملحمة الهوميروسية بقوة في «الارغونوتيك» وهي قصة «البحث عن الجرة الذهبية»، وبها تأثر «فيرجيل» في «الإنييد». واقتصر «تيوكريت السراقوسي» على برنامج «كاليماك»، وكتب نصوصاً قصيرة شعرية مُنمذمة حول الحياة اليومية (القصائد الغزلية الريفية). ومعظم هذه النصوص تصف بكثير من الرشاقة والدعابة الريفية نوعاً ما، الحياة اليومية وأناسيد الرعاة في مسقط رأسه صقلية. وقد استلهم الشعرُ الرعوي هذه النصوص.

الكاتب المسرحي الكوميدي «ميناندر» (٣٤٣ - ٢٩٢ ق.م) صور الحياة اليومية عبر «الكوميديا الجديدة» متحاشياً أية إشارة إلى السياسة، وهي موضوع خطير في ظل السيطرة المكدونية. وهو يستخدم حِكَايَ قائمة على «الاكتشاف»، وكانت عزيزة على أوروبودوس، وسرعان ما أصبحت أعماله ككلاسيكية يقدّرها الناس من أجل وصفها الذكي والمرهف للشخصيات؛ وألهم تنوعها القريب من الحياة اليومية السؤال الشهير: «أيهما قلّد الآخر» «ميناندر» أم «الحياة»؟ وتنتهي مسرحياته على العموم نهاية سعيدة، والعشاق المتباعدون يتزوجون، وسؤدهش القارئ الحديث بالجاذب الذي يمكن التنبؤ به من الحبكة وفي هذه الحقبة، كان الحب هو الموضوع السائد في الإبداع

الأدبي اليوناني. ولم يَعدْ تَصْرِيفُ الشُّوْنِ السِّياسِيةِ موضوعاً لتجدل العام، فقد بدأ الأدبُ يهتمُ بالفرد.

وتأثير الأدب الهلنستي

من شعر الإسكندرية كله، ربما كان شعر «تيوكريت» هو الذي أثرَ أعظم تأثير في العصر الحديث، ولاسيما بفضل «فرجيل» وقصائده الريفية. وقد قلَّد «شينييه»، في أواخر القرن الثامن عشر، الشاعر اليوناني في قصائده الغزلية الريفية تقليداً كبيراً:

«شينييه» في القصائد الغزلية الريفية	«تيوكريت» في القصائد الغزلية الريفية
- دفعة:	- الفتاة:
لقد تنازلت هيلين وتبعني راعياً خاطفاً.	اختطف راعٍ آخر هيلين القطة - دفعة:
أنا راع مثل باريس، وأقبل حبيبتي هيلين.	الأصح أن هيلين أثرت بملء إرادتها أن تأسر الراعي بقبةٍ - الفتاة:
- نايس:	لا تغترّ، أيها «الساثير» ^(١) الشاب؛
لا تغترّ كثيراً بهذه الخطوة النافهة	فالقبل، على ما يقال، أشياء لا معنى لها.

(١) الساثير: كائن خرافي نصفه بشر ونصفه ماعز. المترجم.

- دفنة:	- دفنة:
لكن في القبلة التي لا معنى لها لذة آه! هذه القبل التافهة لا تخلو من اللذة	حلوة (يقبلها)
- نايس:	- الفتاة:
ها إن فمي المجفف يفقد أثرها.	جففت فمي، ولفظت منه قبلك.
- دفنة:	- دفنة:
حسنًا! سأنتي قبل أخرى لتحل محلها.	جففت فمك؟ دعيني أقبلك مرة أخرى.
- نايس:	- الفتاة:
توجّه إلى غيري بأمنياتك التي تلاحقني بحرارتها. امض، واحترم الفتاة العذراء.	لنكن قبلا لك لعجولك، لا لفتاة عذراء.
- دفنة:	- دفنة:
أيتها الراحية الطائشة، شبابك يغرك؛ آه! لا تكوني بهذا الإباء؛ سيتلاشى شبابك مثل حطم لا تحسّن به.	لا تغتري: إن شبابك يطير كالطم

ثلاث قصائد إنكليزية جميلة تقدّم المراثي الرعوية: «ليسيدياس» لميلتون، و «أدونيس» لشيلي، و «تيرسيس» لـ «م. أرنولد»، وجميعها قيلت في إحياء ذكرى شعراء أصدقاء. وفي بولونيا، في بداية القرن التاسع عشر، تصوّر قصائد «برودزنسكي» الغزلية الريفية الحياة الريفية في «كراكوفيا».

كان لنصّ أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) الموجز والمقطع، وذو القيمة التعريفية المميّزة تأثيرًا طاعًا تقريباً في المأساة في عصر النهضة وفي العصر

«الباروكي» في إيطاليا وفرنسا وألمانيا. وكان تحليله لزاماً على النقاد. وانتقل مذهبُه إلى بعض الروائع الأدبية المتأخرة مثل فنّ الشعر لهوراس، فنّ الشعر لبوالو، مقالة في النقد لـ «بوب». وقد قُدِّتْ حكايات «إيزوب» (القرن السادس قبل الميلاد) الخرافية ونُظِمَتْ شعراً باللغة اليونانية على يد «بايريوس» (القرن الثاني قبل الميلاد)، وباللغة اللاتينية على يد مؤلف الحكايات الخرافية «فيدر» (في القرن الأول بعد الميلاد ثم بنعت أعلى شهرتها بفضل لافونتين، وكتبه الاثني عشر في الحكايات الخرافية).

رأى ثعلبٌ ذات يومٍ قناعَ مأساة، فقال: «أوه، ياها من هيئة عظيمة! لكن من دون دماغ». ليكنْ ذلك معطوماً لدى الذين أعطاهم الحظُّ تقديراً ومجداً، لكنه انتزع منهم العقلَ السليم».

«فيدر. الثعلب والأفence».

الورثة اللاتين

بعد هزيمة مكدونيا أمام روما في معركة «سينوسينال» (١٩٧ ق.م)، وفي حين كان الرومان يقرضون سياستهم أكثر فأكثر، تزايد التوغّل الثقافي اليوناني في روما على نحوٍ مظهر: «إن اليونان السجينة، كما يقول هوراس، قد سجنَتْ سجانها». والفنّ الأنبي الوحيد الذي أمكن للاتين أن يعترفوا بأنه فنههم هو الهجاء؛ أما الورود الأخرى فليست سوى تطعيم.

«العصر الحديدي»

اقتبس «بلوت» (ت، ماكسيوس بلوتوس) (٢٥٤ - ١٨٤ ق.م) «الملاهي» الكوميديات الجديدة التي كتبها للأثيني «ميناندر» وكذلك كوميديات أخرى، للمسرح اللاتيني. ولما كانت هذه الكوميديات مكتوبةً لجمهورٍ بسيط

وخشن قليلاً، فقد استخدم النص بصورة حرّة جداً. ومع أن الأمكنة وأسماء الشخصيات يونانية، إلا أن لوناً لاتينياً خالصاً وتلميحات في الحكمة وفي الشخصيات معاً أهرزت قيمة كوميداته بالنسبة إلى الجمهور اللاتيني. يمتاز بلوت، وهو مؤلف كوميديات، في خلق الأوضاع الخيالية الغربية واللغة الشاذة الغربية. وقد صوّر فيها العبيد والطبقات الدنيا التي تحرك الدسائس بمكر... برفق وتفهم. وبالرغم من طبيعة الشخصيات المقتوبة قليلاً ومنهم (الشباب الطائشون، الجنود المفاجون، القوادون الجشعون الخ) إلا أنهم يُقدّمون دائماً بصورة أليفة وحيّة.

وخليفة في تأليف الكوميديا هو «تيرانس» (ب. تيرنسيوس أفر ١٩٠-١٥٩م)، وكانت تحميه مجموعة من النبلاء الرومان بينهم «سكيبون إميليان». والتميق الذي يتراءى في كوميدياته الست يذكّر بأناقة المسرحيات اليونانية الأصلية. وقد لقيت استحسان الأرستقراطيين دائماً، لما فيها من سحر، ولقاء لغتها، ولما فيها من مهارة في بناء الحكمة. وغياب الشطط والإغراب، وهما عزيزان على «بلوت»، وانعدام الألوان اللاتينية على نحو نموذجي والقريحة الكوميدية (مما حمل على القول: إنه نصف ميناندر) تمنح مسرحياته وضعاً كلاسيكياً بين القراء الذين يحسنون التدقيق. وبالمقابل فقد هجرها جمهور روما الذين يُفضّلون الملاكمين والبهلوانيين.

يؤذن شاعران بنهاية هذه المرحلة الأولى. والأول هو «لوكرس» (ت. لوكرسيوس كاروس ٩٤ - ٥٥ ق.م) الذي مات قبل أن يُنهي شرحه الواسع لفلسفة أبيقور، «في الطبيعة»، وهو مطبوع بطابع الحماسة التبشيرية. نقد عزم أبيقور على تحرير الإنسان من القلق باستخدامه نظرية الذرات لدى ديموقريط (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م) لإثبات الطبيعة المادية، ومن ثمّ الفانية، للنفس الإنسانية، وإزالة الخوف من العقاب بعد الموت.

والثاني هو «كاتول» (٨٥٠ - ٥٤ ق.م) وهو شاب من أصل ريفي كانت له علاقات في أوساط المجتمع المسير لذوق العصر في روما، وإن كان قليل المنظورات المستقبلية. وهو يُعدُّ شاعراً غنائياً بالمعنى الحديث لكلمة غنائي، بمقدار ما تحكي قصائده القصيرة بحبه ثم بكرهه للتي يدعوها «ليسبيا»، وكذلك بصداقاته وعداواته (أكانت أدبية شخصية أم سياسية). وقد خلق مزاجاً الشديداً الحساسة، وموهبته للكتابة الشعرية، وهي موهبة غنتها قراءات كثيرة للنقصاء اليونانية، قصائده الهجائية، وقصائده الغنائية أو قصائد المناسبات، ومؤلفاته القائمة على البحث والاستقصاء، والشبيهة بمؤلفات «كاليماك». كان «كاتول» ينتمي إلى جماعة من الشعراء الشباب الطليعيين. وكان موته المبكر خسارة كبيرة للأدب.

«العصر الذهبي»

تحتوي أعمال «شيشرون» (١٠٦ - ٤٣ قبل الميلاد) على خطب عامة وخاصة، وعلى أبحاث فلسفية وبلاغية، وعلى مقالات، وكذلك على مراسلة واسعة حول الشؤون العامة والخاصة. ونحن نعرف حسناته وعيوبه أكثر من أي مؤلف قديم! ومعظم كتاب النثر في العصور القديمة وجدوا فيه مثلاً أعلى لم يتجاوزه أحد قط: الأسلوب المتوازن المدروس، والواضح والمعبّر، والمتاعم بإيقاعه، والغني والمؤثر، الذي لا نهاية لموارده. وقد انحط أسلوب شيشرون بين أيدي مقلديه الحرفيين، وغداً أسلوباً لفظياً طناناً ومتكلفاً. وشخصيته جذابة بسبب حبه للأدب والفلسفة، وكذلك بسبب تعلقه بالقيم الليبرالية والإنسانية. وهي أقل جاذبية إذا ما أخذنا بالحسبان الانتهازية والأعداء التي برهن عليها من حيث هو سياسي: فقد لاحظ بكأية: «نحن نعيش في حماة رومولوس لا في جمهورية أفلاطون». وغروره وجه آخر

من وجوه ضعفه، وقد أعماه حُبُّه للمجد الماضي لمجلس الشيوخ الروماني. وفي أثناء مرحلة الأزمة التي سببتها الحروب الأهلية، يعتق، مثل ديموستين، قضية الخاسرين، وفي سلسلة من التسهيلات الرهيبة بمارك أنطونيوس (دعاها الفيليبات إشارة إلى فيليببات ديموستين) يوقع ضمناً على قرار موته الذي تلقاه بشجاعة جبيرة كروماني. إن تولي «قيصر أوغست» (٣١- ق.م- ١٤ بعد الميلاد) وهو ابن بنت أخ يوليوس قيصر، بعد الإطاحة بدستور الجمهورية، يسر الإبداع الأدبي. وقد أنهى انتصار «أوغست» قرناً من الاضطراب الوحشي والفظاعات منذ القحدي الذي واجه به «تيريوس غراشوس» مجلس الشيوخ في العالم ١٣٣ قبل الميلاد. وقد كابد «فرجيل» (٧٠- ١٩ ق.م) وهوراس (٦٥- ٨ ق.م) الحروب الأهلية، لكن كان لهما «حام» هو أحد الوزراء الأكثر تأثيراً لدى أوغست. وهكذا استفادوا من الخطوة التي أنعم بها «أوغست» عليهما وكانا معجبين، عن اقتناع، بالنظام الجديد، فأشادا بعودة السلم وبعظمة روما. وبعد أن نظم «فرجيل» قصائده الأولى، «القصائد الرعوية»، مقلداً نصوص «تيوكريت» الرعوية، كتب، مُقتفياً آثار «هسيود»، كتاباً تعليمياً حول أعمال الحقول هي «الجيورجيك»، وهي أوصاف شعرية مصقولة بدقة ومنظومة في شعر حسن الإيقاع. والمقصود بها قبل كل شيء الإبداع الفني الشعري، لا تأليف كتاب في الزراعة. ورائعة فيرجيل الأنبية هي ملحمة «الإنييد» التي تربط روما بالعالم الأسطوري اليوناني. وهو يستخدم سابقه من هوميروس إلى «لوكريس»، ليغني عمله بالتصفيات الأدبية، والقصيدة برموزها وأمثلتها ونبوءاتها وتوقعاتها، تتعلّق «بأوغست» ومآثره التي تعدّ الهدف النهائي لب «إنييه». وبالرغم من البطل الذي ليس مشوقاً، فإن مدح روما قن الأجيال التي تلت، وقد احتل في الغرب اللاتيني حتى حقبة حديثة مكانة مساوية للمكانة التي احتلها هوميروس في الشرق اليوناني.

أما هوراس فقد كان، على العكس، رجلاً من زمنه ولم يكن صاحب رؤيا. وقصائده الغنائية التي تقلد القصائد الغنائية اليونانية منظومةً بمهارة فائقة. وقصائده الهجائية ورسائله الشعرية مستوحاة من سابقه اللاتيني «لوكونيوس» (١٨٠-١٠٢ ق.م). وهي تتصنع الإهمال في الشكل والطلاقة المألوفة الشائعة، في حين أنها تستحضر بدعابة خفيفة وبحكمة هادئة آراء المؤلف في الحياة والمجتمع والأدب.

(«كليلون من الغرقى يعومون فوق الهوة السحيقة» فيرجيل - الإنييد)

التباين ذاته موجود في شخصية ثلاثة شعراء وصلتنا أعمالهم الشعرية الرثائية. «تيبول» (٦٠-١٩ ق.م). وهو شاعر كئيب يحبس عواطفه، ويتحدث عن قصتي حب انتهتا نهايةً سيئة.

و«بروبيرس» (٥٠-١٦ ق.م) وشخصيته أكثر تعقيداً، وهي ذات مزاج قائم عصابي محاصر بالموت، ويكشف شعره عن تغيرات مزاجه العنيفة والمفاجئة. وعلاقاته بالفاتنة والمتقلبة «سنتيا» تنتقل من النشوة إلى اليأس. وهو أحياناً يلاحظ نفسه بتجردٍ كتجرد مَنْ صحا من أوهامه؛ في أحيانٍ أخرى يتحدّن على مصيره.

وأوفيد (٤٣ قبل الميلاد - ١٨ بعد الميلاد) أصغر الثلاثة. وهو يُظهر في قصائده العاطفية حول حُبّ الشباب، من حيث شكلها ومضمونها، أناقةً هشةً قليلاً، هي أناقة رجل المجتمع الراقى. وهو يعرف الطبيعة الإنسانية، وقد أتاحت له براعته اللغوية أن يُحلّل بتجرّد، الموضوع الشعبي أبداً، موضوع الحب، مضيفاً إلى نصوصه إشارات لاذعة مكررة، وفي بعض الأحيان ملاحظات قاسية جداً. ورائعته: «الاستحالات» وهي مجموعة قصص أسطورية، تنتظم حول محورٍ معقد، وتمزج بين التنوع العظيم في الانغمات

وبين هيمنة الوحدة والنموّ السّردي. وفي عصر النهضة ألهم بهاءٌ أوصافه الشعراء بل والفنّانين أيضاً.

الكتابات النثرية الرئيسة في عصر «أوغست» هي خمسة وثلاثون كتاباً (من مئة واثنين وأربعين) وصلتنا من تاريخ روما لب «تيت ليف» (٥٩ ق.م - ١٧ بعد الميلاد). ويرسم هذا الكتاب الضخم تاريخ المدينة منذ تأسيسها حتى المرحلة التي يكتب فيها المؤلف تاريخه. لكن «تيت ليف» لا يمكن أن يُعدّ مؤرخاً نقدياً، بحسب المعايير القديمة. بيد أن تجميعه للأساطير والموضوعات التاريخية المتعرّجة أحياناً نموذجٌ للسرد الذي تسوّغ قراءته دائماً وقد تشغف أحياناً؛ وهذا التجميع مصمّم لكي يكون منحاً لروما.

بلوت، تيرانس، كالدرون، موليير

إن أعمال «تيرانس» التي استمرت حياة بعد العصور الوسطى كثيراً ما مثّلت في عصر النهضة. وأصبح «بلوت» أسهل مثلاً في القرن الخامس عشر مع تطوّر التربية واكتشاف مسرحيات جديدة. وحوالي ١٥٠٠ نما فن الكوميديا الحي والمحدود في إيطاليا مع «أريوست» ومكيافلي وأريتان وسيشي، وهو فن قائم على أشهر أعمال «بلوت». وفيما بعد، تطور المسرح الهزلي في لندن، وبدأ شكسبير يكتب كوميديات على طريقة «بلوت» لكن طريقته في معالجة الحكمة تجاوزت النموذج الكلاسيكي. وكوميديا الأخطار له تستلهم «المينيشم» وكذلك «أمفيريون» لـ «بلوت». وكان المسرحيان الإسبانيان «لوبي دي فيغا» و «كالدرون» أقلّ خضوعاً للتأثير الكلاسيكي.

وفي فرنسا أحرّت تقاليد الحكايات الشعبية المنظومة والدراما التقليدية ونقليد الكوميديات الإيطالية، تطوّر المسرح إلى أن كتب «كورنيي» «ميليت»، وتبعه موليير فكتب «أمفيريون» والبخيل، والمسرحيان مقتبستان

من «بلوت» و«البخيل» لموليير تتفوق على الأصل الذي أخذت عنه وهو «أولولاريا»، بتصوير الطبائع البشرية (ولا سيما تصوير البخيل «هارباغون») وبرصانتها الكامنة. وحذا «كانول» الشعراء على تقليد قصائده الفردية (مثل قصائد «كريستوبال دي كاستيلجو»، أعطني، أيها الحب، قبلاً بغير حساب) لكنه لم يكن مُلهمًا لأعمال كبيرة.

وليس من السهل تقليد قصيدة «لوكريس» الفلسفية، إذ أن الفلسفة تُكتَب نثرًا، لكن مقاطع «أندريه شيزيه» التي ترمي إلى نقل فلسفة «ديدرو» في الموسوعة بشكلٍ شعري، قد وصلتنا. ويتحدث «تينيسون» عن أسطورة في قصيدته: «لوكريتيوس»، تعبّر جيداً عن كثافة الشعر اللاتيني.

عندما يتصدى كاتبُ العصور الوسطى باللغة المحلية، للموضوعات المجردة يُشدّون، لا محالة، إلى أسلوب شيشرون، إما مباشرة، وإما عبر وسطاء مثل «سان جيروم» أو القديس أوغسطين، مالم يجدوا نماذجاً في بلادهم. وفي عصر النهضة، قاد النفوذ المتعاضد للكلاسيكيين اللاتينيين إلى إجلال شيشرون إجلالاً يتجاوز الحدّ، كما يؤكّد ذلك هجاء «إيراسم»: «شيشرونيانوس». وسرعان ما اندمج أسلوب شيشرون المهيمن باللغات المحلية أثناء الحقبة الباروكية. ونحن نجد بين ممثليه الكبار: «غويز دي بلزاك»، «بوسويه»، «بورداو»، «فينيلون» في فرنسا، و«سوفت» و«هورك» في إنجلترا، وقد ألقن «جونسون» و«جيبون» هذا الأسلوب في آخر القرن الثامن عشر بطريقة أقرب إلى الرتابة وبشيءٍ من التخميم. وفي القرن التالي، أفضى الميل إلى أسلوب أقلّ صنعةً إلى نثرٍ أبسط وأقرب إلى الطبيعة. بيد أن فنّ شيشرون وإن قلّ استعماله إلا أنّه لم يغب.

قُلْدُ فيرجل وهوراس في الغرب في كل مكان وبصورة دائمة. وبين تلاميذ فيرجيل لِنَذْكُرْ بعض الشعراء الذين كتبوا قصائد رعوية بأسلوبه مثل سبنسر «مَقْوِيْمُ الراعي» المتأثر كثيراً بالإيطاليين، و«كليمان مارو»، ورونسار، وبيلو، (الخطيرة)، و «غارسيلازو دي لافيجا»، وحتى المقدد السأخر «ج. غاي» (أسبوع الراعي). وألهمت ملحمة فيرجيل «الإنييد» ملاحم كثيرة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، ولا سيما «اللو سياد» لـ «كاموس» في البرتغال، و «رولان الغاضب» لأريسوت، و «القدس المخلص» لـ «تاس» في إيطاليا. وكذلك «ملكة النار» لسبنسر، «الفردوس المفقود» لملتون في إنجلترا. ولقد احتفظ هؤلاء الشعراء على العموم بالفن الملحمي المعمود لكنهم كَفَّوه مع الأوضاع غير الكلاسيكية. ونحن نجد في أعمالهم صدى لمقاطع لا تُحصى من فيرجيل. وقُلْدَتْ بفن قصائد هوراس الغنائية في إسبانيا (غارسيلازودي لافيجا) وفي إيطاليا (برنادوتاسو). وتبعتهما فرنسا وإنجلترا. وفي القرن الثامن عشر تَسْتَحَقُّ محاولة «كلوبستوك» لتتوفيق بين وزن هوراس الشعري وبين اللغة الألمانية، شيئاً من الانتباه. وقد ألهمت قصائد الهجاء والرسائل الشعرية «رينيه»، «بوالو» والنصوص التي قلده بها بوب تقليداً حراً مليئاً بالحماسة والحيوية.

وتتردّد أصداء القصائد العاطفية في أشعار الحب، واستلهم المؤلفون في زمن «واتو» «تیبول» كثيراً، لكن العمل الأدبي الأكثر تأثراً بأولئك المبدعين الثلاثة للقصائد العاطفية هو «القصائد العاطفية الرومانية» «لغوته»، الذي يستخدم الوزن الشعري القديم والموضوعات القديمة للتعبير عن تجاربه الغرامية. وقد نهل شعراء النهضة (ورسأموها) بغزارة من «أوفيد».

أما «اغتنصاب لوكريس» لشكسبير فهو مُستوحى من «تيت ليف»، كما فعل «كوريني» بمأساته هوراس. والتاريخُ الأسطوري في أساس تحليل ماكيافيلي: مقالة في العشرة الأول لـ «تيت ليف» هذه الأساطير الحية المدروسة في المدرسة والمحسوبة تاريخياً حتى عصر قريب كوكنت رصيذاً عاماً للشعراء والخطباء والكتاب الأخلاقيين.

ملكية العالم اليوناني الروماني

في عصر أوغست، وبعد أن كان المؤلفون اللاتين قد نجحوا في اقتباس الأنواع الأدبية اليونانية الرئيسية، اتجه الأدب اللاتيني إلى التحرر من التأثير الميليني. وكان حينئذٍ شديد النقد إزاء الوضع السياسي.

الأدب اللاتيني

«سينيك» الفيلسوف (٤ ق.م - ٦٥ بعد الميلاد) كاتب مُطنبٌ للفلسفة الأخلاقية، وهو يُحاول أن يرسخ في الأذهان المذاهب الرواقية بأسلوب متصنع، متنافر، جاف. ومأسية التي قد بها المآسي اليونانية (والتي لعلها تُكتب لثمن)، فيها مبالغة بل إنها مثيرة للسخرية سواء على صعيد العواطف أم على صعيد الأسلوب المتكلف، الخطابي والبلاغي.

كتب شابٌ لامع، «لوكان» (٣٩ - ٦٥ بعد الميلاد)، ابن أخ سينيك ملحةً أخاذة «الفارسا»، في موضوع تاريخي هو الحرب بين قيصر و«بومبيه» (٤٠ - ٣٨ بعد الميلاد). والقصيدة التي لم تتم، ملأى بالأساليب البيانية، وهي في بعض مواضعها تثير الضحك والاستغراب، كما أنها تخلو

من المنطق، وطريقة النظم فيها قاسية ورئانة. بيد أن مثالية الشاعر الممزوجة بقوته وعنفوانه وخياله الوثاب تجعل من هذا العمل عملاً ضخماً.

مؤلفا القصائد الهجائية: جوفينال (٦٥ - ١٣٠ بعد الميلاد) و«مارسيال» (٤٠ - ١٠٤) بعد الميلاد، يصفان بصورٍ جذّ موحية الحياة اليومية في روما. جوفينال يَسُوط رذائلَ زمنه عبر دعابته المكشّرة والمتهمكة. أما «مارسيال» فهو أقلّ التزاماً، وهو يصوّر الأخيار والأشرار مُظهرًا الكثير من التسامح حيال الأشرار.

والتاريخ يُمتلئ تاسيت (٦٥ - ١١٧ بعد الميلاد) الذي شهد بكَراهيةٍ عاجزة طغيانَ الإمبراطور دوميتيان (الذي امتدَّ ملكه من ٨١ إلى ٩٦ بعد الميلاد). وفي كتابيه الرئيسين: التاريخ والحوادث يرسم الأحداث في عهد الأباطرة «الفلافيين» (٦٩ - ٩٦) بعد الميلاد، ثم في عهد السلالة «الجوليوس-كلودية» (١٤ - ٦٩) بعد الميلاد. وهو يروي بصورة كثيفة ومشائمة جرائمهم والقمع الذي علناه، وعندما تعوزه الأحداث يلجأ إلى التلميحات التي تقصد إلى الأذى. وأسلوبه مَدِينٌ كثيراً لـ «سانوست» (٨٦ - ٣٤ ق.م)، لـ «توسيديد».

كتاب «سويستون» (٧٠ - ١٦٠ بعد الميلاد) النثري: «حياة اثني عشر قيصرًا»، وإن لم يكن عملاً نقدياً إلا إنه يَحْتَلبُ القَبْلُ لأن مؤلفه توصّل إلى الوثائق الإمبراطورية، ولم يمنعه تصوّره لمنزلة التاريخ من إيراد تفاصيل لا أهمية لها، لكنها تفاصيل طريفة.

في هذه الحقبة أخذ الأدب اللاتيني يميل إلى الأقول. فهجمات البربر، بدءاً من ١٧٠ بعد الميلاد، زعزعت ثقة الرومان وفككت النسيج الاجتماعي.

وبعد زمن من الفوضى، في القرن الثاني، بالرغم من المؤسسات الجديدة التي أنشأها ديوكليتيان (الذي مات من ٢٨٥م إلى ٣٠٥م)، غيّر نمو المسيحية ورسوخها كدين للدولة من مراكز اهتمام الشعوب. وبين الوجوه البارزة حينئذٍ لا بدّ من ذكر اسم «أوزون دي بورديغالا» (٣١٠ - ٣٩٥) بعد الميلاد، الذي تحدّث كثيراً عن الحياة اليومية في زمنه، واسم «كلوديان» (٣٧٠ - ٤٠٤) بعد الميلاد، وهو يوناني من الإسكندرية، وقد كتب قصائد المدح ومنحمة أسطورية بلغة لاتينية بلاغية ماهرة وبحورٍ شعرية أنيقة.

الأدب اليوناني

دبّل الأدب اليوناني في أثناء القرنين الأخيرين اللذين سبقا العصر المسيحي، مع أن الكثير من الكتب الهامة - لا الأدبية - كتبت. ففي القرن الأول الميلادي ظهر بلوتارك (٥٠ - ١٢٠) بعد الميلاد. وهو ثريٌّ من «بيويتا»، قضى عدة سنوات في روما. ومن أكثر أعماله شهرةً «الحيوات المتوازية الخمسون»، وفيه يعالج حيوات ليونانيين ورومان (ست وأربعون حياةً بينها توازن بين حياة رومانيّ وحياة يونانيّ)، وكتبت من وجهة نظر أخلاقية وسيرية أكثر منها تاريخية، وقد اطّلع بلوتارك على مكتبات غنيّة، واستخدم الكثير من المصادر بكثيرٍ من الحذر. وهو يمتاز بتقديم التفاصيل التي تُثير الشخصية. أما «الأعمال الأخلاقية» فهي أقل شهرة على العموم، وهي أبحاثٌ حول علم الأخلاق والعصور القديمة، وكثير منها كتب بشكل حوارٍ، وهو شكلٌ عزيزٌ على اليونان.

و«لوسيان» (١٢٠ - ١٨٥) بعد الميلاد، كاتبٌ هجائيٌ يكتب بلغةً أثينيةً نقيّةً (وذلك أمرٌ جديرٌ بالملاحظة على الخصوص لأنه سوري). أنتج «لوسيان» عملاً قويّاً وهامّاً يندّد بالفلاسفة الخدّاعين، والمهرّجين المتديّنين، والأنباء الرديّين. وهو في «حوار الموتى» يهاجم بَعْدَمِيّةً متجهمّةً الجانب المتبحّر والتافه لدى الأحياء.

الإمبراطور «مارك أوريل» (١٢١ - ١٨٠) بعد الميلاد، ترك مفكّراتٍ فلسفيةً، «الأفكار»، أكبّ فيها على مبادئ الفلسفة الرواقية. والخواطرُ المختصرةُ والمتقطّعةُ التي تحتوي على عدة إشارات واستشهادات تقدّم لنا صورةً ممتعةً للإمبراطور، المخلص لمتلٍ أعلى نبيلٍ للواجب، والواعي للطابع الوقتي للحياة على الأرض ونفاهة هذه الحياة، وإن ظل مصدّماً على التعلّق بنصائح المفكرين العظام الأوائل.

ومن الواجب ذكرُ الرواية اليونانية التي تعود أصولها، في جزء منها، إلى مؤثّراتٍ آتيةٍ من الشرق الأدنى. ولعل أهم هذه الروايات هي الرواية الرعوية «دفة وكلوي» لب «نونغوس» (القرن الثاني أو الثالث بعد الميلاد) وموقعها في جزيرة «ليسبوس». وأطولُ من هذه الرواية وأكثر غرابةً رواية «أخيل تاتايوس الإسكندري» (في القرن الثالث بعد الميلاد)، «غرام لوسيب وكليتوفون»، ورواية «هيليودور» السوري (٢٠٠ - ٢٥٠ بعد الميلاد): «الأثوبيك». وهذه الأعمال ذات النبرات الجنسية أحياناً تعالج بخاصة الحب الذي تعترضه العقبات، والزواج.

يُسجَل سقوط الإمبراطورية الغربية في عام ٤٧٦، وإغلاق مدارس الفلسفة في أثينا على يد جوستينيان في عام ٥٢٩، نهاية الأدب الكلاسيكي. وإلى هذه الحقبة يرجع تاريخ «المنتخبات اليونانية»، وهي صرخٌ لافِت للنظر يدل على استمرار التقاليد الهلنسية. والمقطوعات الشعرية المجانية هي، في الأصل، الأشعار التي تُكتب لكي تُنقش على قبور الموتى، أو تؤنّف للإهداء؛ وقد اعتمد هذا النوع الأدبي في الأدب لأنه يُتيح لصاحبه أن يقول الكثير، أو يوحي بالكثير في بضع كلمات. والمختارات الأولى التي جمعت أعمالاً تمتدّ على أربعمئة عام جمعها «ميليّا غردي غادارا» (القرن الثاني - ٦٠ ق.م)، وهو يُشبّه هذا الديوان: بإكليل من الورد وكلّ شاعر من الشعراء بوردة نوعية. وجمع كتاب متأخرون دواوين أخرى، وفي حوالي ٩٠٠م حاول «سيفالاس» أن يجمع خير القصائد من المجموعات الأولى في مختارات جديدة استخدمها جميع الباحثين لتحقيق المجموعات التي نعرفها اليوم من خلال مخطوطات العصور الوسطى. ونحن نجد فيها حوالي أربعة آلاف مقطوعة شعرية؛ وأحسنها رونقاً قصائد تُمزج بمهارة بين المكاشفات المؤثرة والحشمة اليونانية الخالصة.

على خطا القدماء

كانت مآسي «سينيك» النماذج التي استخدمها كاتب المسرح في عصر النهضة. ففي عصر ملك فيه قادة مستبدون لا يكاد ينشئهم شيء عن استبدادهم، وجد طغاة سينيك المرهبون أصداء في الجمهور. فمسرحياته الوحشية تعكس واقع الحياة المعاصرة في البلاط، وللقوة المكتفة في عبارته

الحادة تعجب مجتمعا تكفي فيه ملاحظات بارعة فِكْمَةً لتقرر مصير أحد رجال الحاشية.

استلهم مآسي سينيك «جيرالدي» في «أوريبيكسي»، و«جونيل» في «كيلوباترة الأسيرة». وفيما بعد عمّد شكسبير في «مآسيه» «تينوس أدرونيكوس»، و«جون ويبستر»، في «الشيطان الأبيض» و«دوقة مالفي»، إلى خلق الجو المرعب من جديد. وحجب مسرح راسين الذي استلهم المآسي اليونانية تأثير «سينيك».

يُعتبر «تاسيت» مؤلفا صعبا محدود التأثير. وصَفَ مرحلة الانحطاط، ولهذا السبب، كان إعجاب الناس به أقل من إعجابهم بـ «تيت ليف». بيد أن أعماله استُخدمت أحيانا، ولا سيما من راسين في مأساته «بريتانيكوس». وقصائد جوفينال الهجائية كان لها إسهامها في أعمال مؤلفين مثل «سويفت»، «بوب»، لكن لابد من ذكر تقليد بوالو للقصيدة الثالثة، وتقليد «جونسون» للقصيدة السادسة. ولجونسون تقليد حسن في «باطل الشهوات الإنسانية».

أكد تأثير «مارسيال» الذَقَم الذي أحرزته في العصر الحديث المقطوعة الهجائية من النموذج اللاتيني الذي يحمل «السُم في الذئب» «venenum in cauda» والكتاب الذي خضع لتأثيرها أكثر من غيره ربما كان «كزني» لغوته وشيلر، وهو كتاب قدّم بشكل مقطوعات صغيرة من سطرين على نمط إهداءات «مارسيال». وتقدّم «الحيوات المتوازية» لبوتارك، الذي أقبل الناس على قراءته، موجزا حيا لمجتمع ديموقراطي، موجزا يرُمي إلى التأثير في الحياة السياسية المقبلة. واستلهم شكسبير ترجمة إنجليزية لترجمة «إميو»

الفرنسية لـ «تيمون الأثيني»، كوريولان، يوليوس قيصر، وأنطوان وكنيوباترة. وأثرت «الحيوات المتوازية»، و «الأعمال الأخلاقية» تأثيراً كبيراً في روسو، في كتابيه «مقالة في العلوم والفنون»، و «العقد الاجتماعي»، كما أثرا في منظري الثورة الفرنسية. ومن المؤكّد أن «مارك أوريل» قد ألهم «باسكال» في نشر «الأفكار»، وكذلك في «الحكم السائرة» لـ «لاروشفيكولند»، وكذلك في «خواطر وحكم سائرة» لـ «فوفنارغ».

«لم أَعُدْ صنة بأي كتاب متين إلا مع «بلوتارك» و «سينيكا»، وأنا أنهل منهما مثل فرائشات الليل».

مونتينتي Montaigne

الإرث اليهودي المسيحي

«في البدء خلق الله السموات والأرض»

(التكوين، التكوين)

مفهوم الإرث اليهودي المسيحي الذي يُستشهد به ويُستعمل تكراراً، مفهومٌ يصعبُ مع ذلك، الإحاطة به. فليس له أيُّ تعريف، حتى ولا أي وصف دقيقٍ على نحو ما. وتتعاظم الصعوبةُ ولا سيما إذا علمنا أن المفكرين طوال العصور الماضية قد بذلوا وسعهم لإثبات الفروق التاريخية واللاهوتية بين اليهودية والمسيحية. إن مسألة الإرث اليهودي المسيحي لا تتماهى مع مشكلة اليهود الذين تنصّروا (من القرن الأول حتى أيامنا)، ولا مع مشكلة المسيحيين الذين اعتنقوا اليهودية.

إن التّصوّر الحديث لهذا الإرث بدأ يتشكّل لدى شخصائنيّ العشرينات (فرانز روزنويغ، مارتان بوبر)، وبدأت شروطُ قبوله مذكّمة مجمع الفاتيكان الثاني.

رصيد مشترك: الكتاب المقدّس

إن أسس الإرث اليهودي المسيحي تقع في نقطة جغرافية وثقافية محدّدة جداً، في مكان صغير من الشرق الأدنى. (وبهذا المعنى يمكننا أن نصنّف

الإرث اليهودي المسيحي تحت عنوان الإرث الخارج عن أوروبا). الأرض المقدسة وتاريخها وشيوخها ومذوكها وأنبياؤها وكهنتها والمختص أصبحت وبقيت بواسطة الكتاب المقدس المعين المشترك لتقافتنا. والكتاب المقدس بمجموع قصصه ومواده السردية يظل المحور المركزي لتفكيرنا. وانطلاقاً من الموضوعات الأولية لهذا المعين المشترك، تتطور سلسلة من التتبعات المختلفة له، حملتها في البدء القبائل المهاجرة في صحراء العربية، وبلغت، عبر القرون، الإمبراطوريات التي تغطي كوكبنا كله، مؤسسة بذلك مختلف أشكال المدارس والشع في اليهودية والمسيحية، الرهبانية والقبلائية، والتقوية، من جهة، ومن جهة أخرى: الكاثوليكية والآريوسية، وأصحاب الطبيعة الواحدة، والمادويين، والديانات البروتستانتية والمورمونية — تلك لائحة غير شاملة تسمح بالحكم على تنوع المذاهب والاعتقادات. الفكر المسيحي يتجه طوال تاريخه إلى دمج المؤثرات والأفكار الآتية من الخارج ليشكل بذلك تركيبات جديدة. وهكذا فإن الإرث اليوناني الروماني قد انصهر أحياناً مع العقائد المسيحية.

مُدُلُّ علما شمولية

يُمكن أن نحاول رسم الخطوط الأولية لأهم سمات هذا الإرث مرجعين تنوع التيارات والنظرات إلى بعض الصيغ: وجود إله، إله وحيد، متعال، خلق الإنسان على «صورته». ومن هنا ثنائية الله/ الإنسان، الإنسان يُشارك في التاريخ، وهذا التاريخ لاهوتي، وله هدف محدد: مجيء مملكة الله إلى الأرض. فالتاريخ والحياة الفردية لهما معنى إن.

هدف التاريخ هذا هو مجيء «المسيّا»، المختص. والتاريخ ينتهي بمجيء المسيّا حاملاً في الوقت نفسه تحولاً جذرياً. لأن تلك النهاية مصحوبة بظواهر رؤيوية قيامية.

من ذلك كله تنتج نظرة شمولية للتاريخ، تصوّر لتطور عضويّ للتاريخ، وكذلك تصوّر لتطور الإنسان والتاريخ في وحدة عضوية.

والإنسان الذي هو جزء في هذه الوحدة العليا يشارك بأفعاله واقتتاعاته وإيمانه بتكوينها. وهو في الوقت نفسه موضوع المشيئة الإلهية، وهو يحمل عبء النوع الإنساني، ويصارع الشعور بالخطيئة وبمسؤوليته.

ولله مختاروه، شعب أو جماعة (لدى اليهود)، أو الذين يؤمنون بابه (لدى المسيحيين). وهناك عهد وثيق إذن يربط الله بمختاريه.

وعلى الإنسان أن يتجه دائماً إلى مثل أعلى، أن يتجاوز ذاته، أن يصنع نفسه على صورة الإنسان الجديد، ومثل الجماعة الأعلى هو خلق السلام الأبدي.

من هذه المثل العليا الشمولية ينبع عدد من المبادئ المتعلقة بالأخلاق، وتصرف الأفراد وقواعد الجماعة. ولما كانت وحدة الأخلاق أحد المبادئ الأساسية، فإن الرؤية اليهودية - المسيحية تتسم بشمولية أخلاقية ووجودية. وهذه الأخلاق الشمولية صيغت في الوصايا العشر التي ترسم محيط الجماعة المؤلفة من أفراد يحترمون حقوق الآخرين وينصاعون لقواعد عامة. وأساس هذه الأخلاق هو الإيمان ومختلف أشكال وتوزيعات ممارسة هذا الإيمان الذي تتعمده الأسرار الدينية والصلاة. والإيمان هو شرط الخلاص الفردي.

ومبدأ أساسي آخر هو احترام الجماعة العائلية والقومية، واحترام طائفة المؤمنين. والجماعة والطائفة يُنظر إليهما كمراجع عليا.

وتتضمن الأخلاق أيضاً فكرة العدل الاجتماعي، ومن هنا واجب التعاون بين أفراد الطائفة. والكفاح ضد الظلم، أو بشكل أكثر بدائية، مساعدة الفقراء والمرضى والمستنصرين عنصر هام في هذه الرؤية. ومن الناحية

النظرية: يظل الحقُّ المطلق في الحياة الأساس لكل فلسفة أخلاقية. ومن حيث المبدأ أيضاً، يُعدُّ الاحترام المتبادل بين أعضاء الطائفة، وفي الوقت نفسه التسامح إزاء تصرفات الآخر وتفردَه عنصراً هاماً في هذه الرؤية للعالم.

هذه المبادئ، هذه العناصر في التقاليد اليهودية المسيحية تتشكل بحسب الاختلافات الجغرافية والتاريخية. ولذلك، فقد يسيطر أحياناً أحدُ العناصر ويُنحى العناصر الأخرى: في الإرث اليهودي مثلاً: يعدُّ السيدُ «نوي» المكوّن المسياني رئيساً، خلافاً لـ «ب. هـ. ليفي» الذي يُقدّم المكوّن النبوي والقانون والتفرد.

من وجهة نظر الألب الأوروبي، يجب النظرُ إذن على حدةٍ إلى كل من الشيع الدينية: الربانية والقبلانية والتقوية والشخصانية الجديدة، والكاثوليكية انطلاقاً من الانشقاق في الشرق، في القرن الحادي عشر، واليونانية والسلافية الأرثوذكسية والموسية، ثم بروتستانتية لوتر، والوحدوية والكالفينية، وكذلك جميع الديانات المسيحية الأخرى، من الكنيسة الأرمنية إلى الكنائس القبطية. جميع هذه التيارات تحمّل ألواناً أخرى إلى المعين العام.

الكتاب المقدس مصدر الثقافة الأوروبية

حاملُ هذا الإرث هو مجموعة من النصوص الشديدة الاختلاف الكتاب المقدس مجموع نصوص العهد القديم الذي يضيف إليه المسيحيون العهد الجديد. وهذه المجموعة تضم أشدَّ النصوص تبايناً: الحوليات، والأخبار التاريخية، والأناشيد الدينية والغرامية والحكايات والنوادر المنتشرة في الشرق كله، والرؤى المهلوسة، والصدوات التنبؤية، والاعترافات والرسائل والوثائق بل والوثائق والصيغ السحرية. وكما دلّلت بعضُ البحوث، يَفُحُّ أصلُ هذه النصوص بين عام ١٠٠٠ قبل الميلاد والقرن الثالث بعد الميلاد. وقد صيغ

معظم هذه النصوص، في فلسطين أو في البلدان المجاورة، وصيغ بعضها الآخر في أماكن أبعد - آسيا الصغرى، اليونان، عربية الشمال، العراق - لكنها جميعاً من مناطق البحر الأبيض المتوسط.

والكتاب المقدس، من حيث هو نص، يظل أساس ثقافة شعوب الغرب. وهي، عبر القرون، لم تندمج فقط في الطقوس الدينية، لكنها أصبحت جزءاً من الحياة اليومية. والنص ذاته المكتوب بالعبرية والآرامية لدى اليهود، وباللاتينية (vulgate) واليونانية (septante) لدى المسيحيين، يظل أساس ثقافتهم. ومذ القرن الخامس بعد الميلاد، نجد محاولات الترجمة إلى لغات «البربر» (ترجمة دلقيا، الراهب «غوت»، من السنة ٣٨٠م تقريباً). وهي محاولات تمتد طوال العصور الوسطى. ويُشار إلى وجود حوالي ثلاث وثلاثين ترجمة جزئية للنص. تُضاف إلى ذلك التفسيرات وكتابات من أنواع شتى تدّين بولانتهما للكتاب المقدس، والتبشير الأولى للأعمال التاريخية: «تاريخ أخبار العالم» تبدأ برواية التاريخ كما هو في الكتاب المقدس، وهكذا فإن الكتاب المقدس في أصل الآداب والتواريخ القومية.

بعد الإصلاح الديني، ظهرت ترجمات مختلفة للنص الكامل، كما ظهرت الأعمال الأولى الفقهية اللغوية التي ترمي إلى إثبات النص الأصلي: طبعة العهد الجديد لإيراسم (١٥١٦ و ١٥١٩)، الترجمة الألمانية «لوثر» (١٥٢٢ - ١٥٣١)، الكتاب المقدس في «زيورخ» ١٥٢٩ ترجمها «زونغلي»، والترجمة الفرنسية لب «ج دي ريلي»، ١٤٨٧، أو ترجمة «روبير أوليفانتادوس» بروح كالفينية، ١٥٣٥، والترجمة الانجليزية بإدارة جاك الأول (١٥٢٥ - ١٥٢٦)، والترجمة التشيكية والبولونية والهنغارية.

والكتاب المقدس حالياً هو النص الأكثر انتشاراً في العالم؛ وهو مترجم حرفياً إلى ستمئة لغة؛ وإلى ألف ومئة لغة إذا أدرجنا الترجمات الجزئية.

وحتى تاريخ «العلمنة»، يمكن أن يُعدَّ كلُّ الأدب الأوروبي أدباً دينياً. كان يوجَد، بالطبع، منذ البدء أدواخ، وتيارات غير دينية، ومؤلفون غير دينيين، بل ومعادون للدين، تشهد بذلك بدايات الشعر الغرامي. لكن، حتى في هذه الأشكال المعادية للدين، يظل هذا الأدب مطبوعاً بالرؤية اليهودية المسيحية للعالم. واستقلال الأدب العلماني يبدأ منذ العصور الوسطى المتأخرة في فرنسا، وفي القرن الثامن عشر في شرق أوروبا، وفي آخر القرن التاسع عشر، وأحياناً في بداية القرن العشرين في الآداب القومية المرتبطة بالأرثوذكسية اليونانية. والإرث اليهودي - المسيحي حاضرٌ أكان ذلك في المواعظ أو الأسرار أو الأناشيد، أو الأمثال أو الحكم، أو المؤلفات الفلسفية أو أغاني الشعوب، حاضرٌ دون وساطة، بكل تدويعته وأشكاله، أولاً في اللاتينية، ثم في اللغات المحلّية. إن تاريخ كلِّ أدب قومي يبدأ إذاً بامتلاكه، بنسخه موضوعاتٍ وأشكالاً مأخوذة من الكتاب المقدس.

وعددُ الأعمال الأدبية التي تَسْتَمَدُّ موضوعاتها وأفكارها الرئيسة وحكاياتها من الكتاب المقدس وتُشكِّل ما يُدعى بأدب الكتاب المقدس عدداً ضخماً. ويدلُّ مصطلحُ أدب الكتاب المقدس بالمعنى الدقيق على الأعمال - الأدبية جداً - التي تقدِّم حكايةً مأخوذة منه لهدفٍ ديني تعليمي، شعراً أو نثراً، أو أسطورة، أو أشعاراً، أو تراثيل مريميّة، ومسرحيات منها، مسرحيات الأسرار، والعجائب، والآلام، والمسرحية المدرسية الخ. ويبتعد جزءٌ من هذه الأعمال عن نصِّ الكتاب المقدس، مع محافظته على الروح الدينية، حين يستخدم شيئاً من الحرية الفنيّة: من مثل «الفردوس المفقود» لـ «ملتون» و«إيستر» و«آثالي» لراسين و«المسياد» لـ «كلوبستوك» وبمعنى أوسع، يميّز ذلك المصطلحُ الأعمال الأدبية التي تستلهم حكايات الكتاب المقدس، لكنه يجرّدها من معناها الديني لكي لا يمنحها سوى البعد الفني؛ وذلك مثل «بوعز

النائم» لهوغو، و «جوديت» لهيبيل، و «سالمومي» لأوسكار وايلد، و «بشارة مريم» لكلوديل. وثمة أعمالٌ أدبية أخرى تبتعد أكثر من ذلك عن التوراة: مجرد موضوع أو فكرة رئيسة أو صيغة أعيد تأويلها أحياناً بطريقة رمزية، أو النقل الأدبي لأعمال الفن التشكيلي، مما يذكر القارئ بالنص الأصلي (مثلاً «رينكه: والمنتحبة»، أو تأثير التراتيل في قصائد «سان جون بيرس»).

وأخيراً، لا بد من ذكر إعادة التأويل التاريخي أو الساهر لموضوعات الكتاب المقدس مثل (قصص أقاتول فرانس). ومثل رباعية «توماس مان» حيث يُصبح الكتاب المقدس أسطورة معنوية تبدو وكأنها جملة كل هذه المحاولات.

استمرار الشخصيات وموضوعات الكتاب المقدس

كل شخصية رئيسية في نصوص العهد القديم، وكل فكرة رئيسية وُلدت سلسلة من الأعمال الأدبية بدءاً من آدم وحواء، ثم هايبيل وقاييل (ولتذكر بقصيدة «بيرون»)، وإبراهيم، ويوسف (عوته، وتوماس مان)، وموسى، والملاك داود (الرواية الباروكية الكبيرة للألماني ليهمس، المسرحيات الثلاث دي مازور، مسرحية النسائي «بيرهوفمان»، الفتى داود، واوبرا «موراكس هونيغر» وروايات هيلر وهيم حديثاً)، و «إرميا» لرفايغ، وحتى سفر دانيال «وليمة بئزار» لكالديرون، وأعمال الدنماركي سوليرج، وقصائد بيرون وهايني.

وتظهر الشخصيات الكبرى في العهد الجديد أيضاً في الأعمال الأدبية، يسوع المسيح منذ العصور الوسطى المتأخرة حتى متصوفي القرن السابع عشر، من «سانت إمبراوز» إلى «سيلسيوس»، هو في صميم الكثير من الأعمال الأدبية. وهو يغدو الموضوع الأدبي في القرن التاسع عشر في

أعمال شتراوس ورينان، وفي تاريخ المسيح لـ «بايني»، وفي قصائد التعبيريين (هولز)، وحتى في الروايات الشعبية لـ «غراف»، وتعميم الشخصية ونقلها، «النبعث الثاني» يبدأ مع دوستوفسكي (المحقق في الأخوة كارامازوف)، لكن السوابق نجدها لدى بلزاك (يسوع المسيح في القلندر)، والموضوع تناوله أيضاً «هوبتمان» صعود «هانيلي»، والإسباني «بيريز غاندوس» «نازارين»، وليون بلوي (الْيَاس)، وألكسندر بلوك (الاثني عشر)، ونجد شخصية «مريم» وشخصيات الرسل، ولا سيما شخصية يهوذا المأساوية والمتناقضة في مئات الأعمال الأدبية. وقطع رأس يوحنا المعمدان بناءً على أمر هيرودوس - الذي استجاب لأمنية ابنة هيروديا «سالومي»، على ما تروي السيرة، - يتكرر في صورٍ شتى في الألب الأوروبي بأسره: في القرن التاسع عشر، نجد «أوجين سو» في إحدى رواياته، و«هايني» «آتاترول»، ثم كارل «غوتركوف». وبدأ «مالارميه» يكتب قصيدته المأساوية «هيروديا»؛ وتناول الموضوع قلوبير في هيروديا الجديدة، و «وايلدا» في مسرحيته «سالومي» وكتب الكاتب السلافي «بافل أوزيراغ ميرفا دوسلاف» رواية كبيرة: هيرودوس وهيروديا، ويستمر هذا النوع من الأعمال حتى أوبرا شتراوس، وقصيدة «أبولينير». وأصبح موضوع تنصّر القديس بولس على طريق دمشق فاتحةً للدلالة على التغيرات الطارئة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين. (ستردنبرج بعد دمشق؛ «ورقل»: بولس بين اليهود؛ الهنغاري ميزولي شاول).

الأعياد الدينية الكبرى - الفصح، عيد العنصرة، عيد الميلاد، - بطقوسها وعاداتها وأجوائها قد خلقت بطبيعة الحال أدباً كبيراً، من الأنثييد، والتمثيل المسرحي، والأعمال التي موضوعها الأعياد. يجب ألا ننسى الرموز الكبرى - الخبز والخمر وحمل الرب والصليب - التي كانت هي نفسها وراء

أعمال أدبية. إن سلسلة من الاستعارات التي تترجم هذه الرؤيا الدينية للعالم والإنسان والتاريخ، دخلت المفردات اليومية والأدب مثلاً (النمو العضوي للمجتمع والتاريخ؛ الطريق الإنسانية - الإلهية، كإشارة إلى التطور، والدولة أو الكنيسة كبناء الخ).

ليست هذه الأعمال سوى أمثلة قليلة على الثروة الهائلة للأعمال الأدبية التي استلهمت الكتاب المقدس.

(«ورأى الله أن عمله حسن. لا يعني ذلك أن أعمال الله تُبرز سحرها لعينيه، لكن الحسن هو ما بلغ التمام، وما أسهم في تحقيق الغاية»).

«بازيل الذي من قيصرية»

عظة حول خلق الكون

التأثير الأسلوبي للكتاب المقدس

كان للكتاب المقدس أيضاً تأثيرٌ لغوي وأسلوبى في الأدب الأوروبي، فالمتن، والحكاية القصيرة التي تُعَيِّن حالة نفسية، أو مذهباً، الخ... يعملان «كأشكالٍ بسيطة» لتفكر الأوروبي. فالمتن والاستعارة وبخاصة التشبيهات في الكتاب المقدس وهي تستمد مادتها من زراعة بلاد الشرق الأوسط (الإشارات التي لا تحصى إلى زراعة الكرمة) يزخر بها الأدب. ويمكننا القول أن هيمنة استعارة الكتاب المقدس تستمر حتى السريالية.

وكذلك فإن الأشكال الموزونة، وتوازيات الفكر في نص الكتاب المقدس، تصوغ وتحوّل النصوص الأدبية، وإيقاع الزمائر واضح في كتابة نيثشه، وعلى أثره في كتابة أندريه جيد؛ وتشكّل صيغ الجمل في الكتاب المقدس أسلوب «راموز» أو مقطوعات المرحلة الأخيرة للشاعر الهنغاري «آدي». وكتب «يوري لوتمان» الكاتب الأسطوري أن كل عصر يُعبّر عن نفسه عبّر دليلاً: الكتاب المقدس، والأساطير القديمة والعصور القديمة اليونانية الرومانية.

رؤية واحدة للعالم

إن الإرث اليهودي والمسيحي يؤثر في الأدب بطريقة أخرى. فليست الحكاية والأسلوب في الكتاب المقدس هما وحدهما اللذان يؤندان عدداً كبيراً من الأعمال الأدبية، وإنما أيضاً المشكلات العميقة والرؤية الفلسفية لهذا الإرث.

بعض السمات البارزة

إن تلك الرؤية اليهودية المسيحية للعالم وللتاريخ، تلك النزعة الشمولية تتجلى في الأعمال الجامعة: «قصائد الإنسانية»، فبعد دانتى ومنتون، يشهد على هذا الجهد «فاوست» لغوته، وفيما بعد أعمال لامارتين (جوسلين، سقوط الملاك)، وكتاب الحج لميكويكز، الشاعر البوذي في المرحلة الرومانسية، و«فقرات ملحة» للشاعر التشيكي جاروسلاف «فرشليوسكي»، ومأساة الإنسان للهغاري «أمري ماداش»، وكحلقة أخيرة في هذه السلسلة الأرض الخراب لـ «ت.س. إليوت». هذه النصوص التي تنطلق من تصور للتاريخ شمولي جامع، مسلّم بالغائية، متصدّ لمشكلة الإيمان والعقل، تشدّد على نزاع الفرد والجماعة، وتتسائل عن دور الله الوحيد. وتُشكّل مشكلة الفرد والتاريخ، ومشكلة الفداء والخلاص الفردي فكرة رئيسة أوليّة في الأدب، وتُظهر المشكلة في شكل ديني أكثر من غيره (أسطورة بيرسيفال في أوبرا «فاغنر»)، وفي منظور زمني كبُحثٍ عن الخلاص الفردي، لدى النحات والشاعر الألماني «بارلاخ»، وكفكرة رئيسة تحدّد العمل الأدبي كله لدى «فوكنر» الذي يبحث دائماً عن خلاص الناس البسطاء. إن البنية الدينية العميقة والمتأثرة بالكتاب المقدس لأعمال فوكنر لا تتجلى فقط في أعماله المُستوحاة مباشرة من الكتاب المقدس (إيسالون! إيسالون! صلاة لراحة راهبة). وإنما أيضاً في اللوحات الكبرى لمدن الجنوب. ورؤيته للعالم قريبة من رؤية دستوفسكي، وهي على نحو ما متأثرة بها.

ومع دستوفسكي، نحن بإزاء كاتب أعماله مطبوعة على نحو عميق بهذه الرؤية للعالم: إن مفهوم الخطيئة الأصلية، يُعاد تأويلها، عبر خطيئة الجريمة، في سياقٍ معاصر. ومشكلة الجريمة والعقاب، لدى هذا المؤلف، لا تُبحث فقط في روايته الكبيرة الجريمة والعقاب، وإنما في مجموع أعماله

الأدبية. ومسألة الجريمة تلعب دوراً أساسياً لدى «كافكا» الذي يُرْهَقُ أبطأه دائماً بجرائم مجهولة، غامضة. بقي أن نعلم إن كانت جذور هذا الشعور العميق بالجريمة لدى كافكا موجود في تصوّره اليهودي للوجود. على كل حال إن مشكلة الجريمة التي اغتنت منذئذ بتفسيرات «فرويد»، هي تقريباً في صميم أدب القرن العشرين بأسره (مثلاً لدى كامو، أو في شعر الشاعر الهنغاري «جوزيف»).

الخلاصُ يَحْمِلُهُ «المسيّا» الذي يحرّر الناس من عبء جريمتهم. وبظهوره تبدأ مملكة العدل. «المسيّا» يضع حداً للآلام ويأتي بالمساواة التامة. هذه الفكرة المسيانية متجذّرة بعمق في الفكر الأوروبي. ويرى المسيحيون أن المسيّا نزل إلى الأرض في شخص يسوع المسيح. وصاغ «ميكويز» صورةً بولونية لمجيء المسيّا. فهو يرى أيضاً، في عمله الكبير «الأجداد» أن الشعب البولوني يَغْدُو المسيح المصلوب. وهذه المسيانية البولونية تستمر لدى كثير من مؤلفي القرن التاسع عشر والقرن العشرين. وفيما بعد، اتّخذت هذه المسيانية شكلاً عذمانياً، بل معادياً للدين، لدى كثير من مفكرّي القرن التاسع عشر، هذا الموقف المسياني هو أحد المميّزات الرئيسة للحركات الاشتراكية والفوضوية ولا سيّما الاشتراكية. والأعمال الأدبية التي وُلدت بتأثير هذه الحركات تحمّل هذا الطابع (من الشعر الذي يُدعى ثورياً «لجان ريشبيان» حتى «ريشاد ديميل أو ماياكوفسكس» الخ...).

والنبي أحد أكبر الظواهر المميّزة لهذا العالم.

ومع أن النبي ظهر في الحضارات التي سبقت الكتاب المقدّس، إلا إنه يغدو حاملاً للحوار بين الإلهي والإنساني. ويغدو المثل للعهد بين الله وشعبه وحارس الشريعة والمدافع عن الفقراء ضمن دائرة هذه الشريعة، والإنسان الذي يُهاجم كبراء الدولة، مخالفاً مصالحه ومخاطراً بحياته، إنه يغدو أحد

النماذج المثاليّة في الأدب ويتحول إلى شاعرٍ - نبيّ. (أصبح النبي موضوعاً زفايع إرميا). ومن جهة أخرى، خُلِقَ أبطالٌ ذو موقف نبوي. وفي الأدب الفرنسي سلالةٌ نبوية من الملاحم المأساوية لـ «أغريبا دوبينييه» إلى «القصاص» لهوغو. لِنُشِيرَ أن موقفاً لشاعرٍ مثل «جوفينال» يلتقي موقفَ النبي. في الحرب العالمية الأولى اتَّخذ «آدي»، وفي آخر الحرب العالمية الثانية اتَّخذ «أندوتي» موقفَ النبي وهما يستخدمان العبارات النبوية لِيُظهرَا نهايةَ الزمن. وبين ١٩٤٠ و ١٩٤٥ أيضاً، غدا «كتاب جوناس» صالحاً لدى الشاعر الهنغاري «باييتس» للكلام على مسؤولية رجل الدين في مواجهة الاضطهاد.

إن دور الفرد، واستقلال الشخص الإنساني في إطار المشيئة الإلهية، والنزاعات التي تنجم عن ذلك، جعلت من الممكن ولادة الاعترافات الشفهية والمكتوبة، وولادة السير، فيما بعد. و«اعترافات» القديس أوغسطين أكبر مثالٍ وربما كانت أول مثال، وهذا العمل تاريخٌ مسيحي للخلاص، وهو دراما الفرد الذاتية، الفرد الشاهد على ولادة الشخصية الإنسانية. ونحن نشهد أيضاً اكتشافَ الذاكرة. وتُظهر الاعترافاتُ أيضاً الصراع مع الجريمة والغرائز، والندم، وأزمة الوجدان وقد وُلدت من عمل القديس أوغسطين سلالةٌ كبيرة: أعمال بترارك، وأعمال دانتي: «الحياة الجديدة»، وحتى «الكوميديا الإلهية». ولا تُعَقَل ولادة الفرد الحديث دون هذا التصور الديني للعالم. والسيرة الذاتية للقديسة «تيريز دي أفيللا» (كتاب الحياة)، وفي القرن نفسه، سلسلة من المذكرات الحميمة البروتستانتية، تتابع هذه السلالة. واعترافات روسو، واعتراف «سافروجين» في «الممسوسون» لستوفسكي، و«إذا لم تمت حبة الحنطة» لأدريه جيد، كلها أمثلة على قوة هذا الاعتراف.

تراسلاتٌ غير مباشرة

لا يوجد سوى بعض الموضوعات والفنون الأدبية المستمدة مباشرة من هذا الإرث الديني. هناك، من غير شك، تراسلاتٌ غير مباشرة. ويمكننا التأكيد أن تصوّر الوحدة الكلية لدى بودلير في قصيدته «تراسلات» تتّبع من هذه الرؤية الشاملة للعالم، ونحن نعثر لدى «كوليردج» و «ت.س. إليوت» على آثار هذا التصور.

إن موضوعاً مثل «مهرج الله» «بهوان نوتردام لأندول فرانس»، أو الموقف الأساسي لكل عمل «بول»، أو موضوع «المسيح أو باراباس» كمنكّبٍ على النزاع بين الفرد والجمهور (لدى الهنغاري كارنتي) تنتمي أيضاً إلى هذا الإرث.

تاريخ الأديان من حيث هو موضوع أدبي

معالجة تاريخ الأديان كعرضٍ أدبي يشكّل فصلاً مستقلاً في التاريخ الأدبي الأوروبي. ويصبح تاريخ الدين هو نفسه، منذ البداية، عرضاً أدبياً؛ ويتحول فيما بعد إلى موضوع أدبي. لنذكر فقط على سبيل المثال: «القدس المختصة» لـ «تاس». وهذا الموضوع يتكرر في القرن التاسع عشر في الأديب والأوبرا والرسم، من «تجربة القديس أنتوان» لفلوبيير إلى «كوفانيس»، اللوحة التاريخية الكبرى لـ «سينكو، يكزا»، ثبعت من جديد، في أواخر القرن العشرين، مع «إيكو» (اسم الزهرة) و «مارغريت يورسنار» (العمل في السواد).

بعض التنوعات المختلفة بحسب الأديان

إن هذا الإرث الديني يتجلى بطريقة مختلفة بحسب الأديان، وبحسب المدارس وبحسب المراحل.

في قلب الكاثوليكية، بالطبع، تطور الأدب الديني في وقت أبكر من غيره. تشهد على ذلك أعمال آباء الكنيسة وكذلك أدب العصور الوسطى بمجموعه. وفي آخر العصور الوسطى، لخص الكتاب الشهير لتوماس أكيمبي «الاقتداء بيسوع المسيح»، هذا التطور، وظل طوال قرون كتاب قراءة الكاثوليك. وبعد النهضة، أعاد مجمع الثلاثين تنظيم الكنيسة؛ وبفضل نشاط اليسوعيين أيضاً، ولّد حينئذ أدب كاثوليكي باروكي عظيم بلغ أوجه مع القديسة «تيريز دي أفيل» و«بوسويه». وأثرت ولادة الجانسينية تأثيراً قوياً في راسين وباسكال. وفي آخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، تجلّت كاثوليكية جديدة في أعمال «شاتوبريان»، وفيما بعد في أعمال «ج دي ميستر» و«لامنيه». وفي الحقبة نفسها، أصبح تصوّر جديد للدين أحد أسس الرومانسية الألمانية، تصوّر الدين كدفاع ضد حياة أحسن بها الرومانسيون أنها مسرفة الحقارة.

ويقع التجدد الأنبي الذي يستلهم الكاثوليكية في بداية القرن العشرين (بوردر، بيغي، بلوي، كلونيل) وفي منتصفه (جاك ماريتان أو مورياك). وفي هذه المرحلة ذاتها، ظهر اتجاه قوي، هو الاتجاه الكاثوليكي الجديد في الآداب البولونية والسلافية والهنغارية. وأنتجت البروستاتية، في جميع أشكالها (النوثرية الزونغلية، الكالفينية، الطهرية) أدباً دينياً متميزاً. ويشهد على ذلك «الفردوس المفقود» لملتون، وكذلك كل الأدب التقوي الألماني في القرن الثامن عشر: وتنعكس في زمرة من الأعمال الأنبية مشكلة حرية

الاختيار والحمية، وكذلك المشاركة الفردية للإنسان في خلاصه الخاص. ومصادر الوجودية الحديثة قريبة من الصورة البروتستانتية لتلك الرؤية للعالم. وأعمال «كيركيجارد» وأعمال «هينجر» الفلسفية مطبوعة بهذه الرؤية. ومن جهة أخرى، تتسم نصوص إيسن وسترنديرج بالشعور اللوثري بالجريمة، بطهيرة جنسية محوطة، وهذه الرؤية البروتستانتية للإنسان تمتد إلى أيامنا، مثلاً في أعمال السينمائي «إنمار برغمان».

تشكل الدائرة اليونانية الأرثوذكسية عالماً على حدة. ففي بيزنطة، وفيما بعد، في العالم السلافي، تطوّر لاهوت هذه الكنيسة نحو شؤون العالم الآخر المعممة؛ وسرّ التأليه، والحضور الأثيري للمسيح، والميل نحو التطرف الإنجيلي، نحو شمولية مطلقة، والمزج بين النزوع إلى الفقر المستوحى من الإنجيل والنزعة النبوية، وتناوب الحركات الانقشامية والسلطة الكلية لكنيسة الدولة الرسمية، تلك هي سمات هذا التطور. وإذا نحينا جانباً المرحلة الدينية لهذه الآداب، فلا بدّ من الإحالة إلى سلالة عظيمة من الأدب الروسي، من غوغول ودوستويفسكي إلى بولغاكوف وسولجنستين. وهذا الاستلزام نجده في شعر «أنا أكمتوفا»، وفي شعر باسترناك ورواياته، وفي الأدب الروماني، ولا سيما في شعر «بلاغا». وفي القرن العشرين بُنيت رواية بولغاكوف الكبيرة «السيد ومارغريت» على دراسة المسيح وأصبح اللاهوت الأرثوذكسي وأبطاله حَمَلَة دلالة الكتاب المقدّس.

أما اليهودية فنُشِرَ إلى التيارات الصوفية، ولا سيما «القبلائية» التي أخصبت منذ القرن السادس عشر وحتى القرن العشرين الأعمال الأدبية، بدءاً من «أغريبيا دي نيتيسهيم» و«بوهم» حتى أقاصيص «إدغار آلان بو» وروايات «مارغريت يورسنار». وكان التيار التقوي الذي وُلد في القرن الثامن عشر يُشيد بالاتصال المباشر بالله، نابذاً الاحتفالات. وسرعان ما أصبح

هذا التيار ديناً للبسطاء والمضطهدين وأنتج عدداً من القصص والأمثال القصصية. والقصص التقوية في أشكالها الأدبية، تظهر في القرن العشرين، ولاسيما مع «بوبر»، وأثرها يسهل التعرف عليه في قصص وأقاصيص وروايات كافكا، ولاسيما في كل الأدب الذي يُعالج حياة يهود الشرق (من «شالوم עליخ» إلى قصص سنجر وسيرة شاغال الذاتية). إنها ضربٌ من نظرية -أنا، أنت، الله- شكّلت بطريقة مباشرة وغير مباشرة الوجودية الفرنسية، وبعض أشكال الشعر المعاصر بل والنظريات الأدبية. وأخيراً يجب ألا ننصّور أن رؤية العالم الدينية للعالم تُقرض نفسها دائماً دون مشكلات. فإحدى القوى المحركة للخلق الأدبي تأتي بالذات من النزاع بين قيم هذه الرؤية وبين القيم اليونانية الرومانية مثلاً، أو القيم المتوَدِّة من العلم. هذا النزاع الظاهر من قَبْل في عصر النهضة، يُصبح قوّةً مكوّنة في فلسفة «سبينوزا» كما نجده لدى باسكال وموليير.

وتشهد على هذا النزاع أسطورة دون جوان وجميع الأعمال التي تناولتها (موليير، موزار، كير كيجارد، ماكس فريش الخ...). وفي القرن التاسع عشر، نجد أن جميع أعمال «هايني» مطبوعة بالصراع بين القيم الدينية والفلاحية. ويصبح هذا الصراع شرساً وجباراً لدى نيتشه، ويُحلّ في شكِّ لدى «رينان».

يمكن أن نضيف أن كثيراً من الأفكار والحركات والأعمال التي تناقش هذه الرؤية الدينية للعالم، من فولتير إلى سارتر، أو من هوبز إلى ماركس، تستلهم هذا الإرث وهي تنكره وتحاربه. وأخيراً يجب أن نُحِيل إلى أن هناك أدباً كاملاً يعالج الاضطهاد ويشدّد على الطابع المأساوي في هذا الإرث.

الإرث البيزنطي

إن انتقال العاصمة السياسية والإدارية للإمبراطورية الرومانية إلى القسطنطينية (٢٢٤-٣٣٠)، والأهول الذي تبع ذلك للأهمية الاقتصادية والثقافية للغرب نقلت مركزَ تطور أوروبا نحو الشرق. وتابعت الإمبراطورية التي تُدعى بيزنطية أسطورة الإمبراطورية الشاملة وعُتت نفسها رومانية حتى النهاية.

وبدءاً من قسطنطين، أصبحت المسيحية، وهي الديانة الشرعية بل المميّزة، والتي لم تثبت أن أصبحت دين الدولة (٣٨١)، أصبحت العنصر المركزي والمسيطر لتصوّر العالم والحياة. واعتقد البيزنطيون الذين كرّسهم الإمبراطور لخدمة المسيح أنهم «الشعب المختار» الجديد.

تطوّرت المسيحية في القرون الأولى من عصرنا في الوسط الهلنستي. وكُتبت النصوص المقدسة، الكنسية وغيرها باليونانية المحلية مباشرة (باستثناء إنجيل متى المكتوب بالآرامية).

ودخلت المفردات الطقسية واللاهوتية والنسكية الآتية من اليونانية، اللغة اللاتينية - كما دخلت قديماً مصطلحات الفلسفة والثقافة - من مثل الكلمات اليونانية التالية: المسيح، الإنجيل، الكنيسة، الطقس، الأنبياء، الملاك، الشيطان، الزهد. الخ...

الحقبة البيزنطية الأولى (٣٣٠-٦٤٠)

لأن الإمبراطور يرى نفسه وارثاً لتقاليد أسسها أوغست وديوكليتيان، امتدّ نظام القيم الروماني. بيد أن اللاتينية، وهي اللغة الرسمية لإدارة الإمبراطورية، حُلت محلّها تدريجياً، في بيزنطة اللغة اليونانية، وانتهت

اللاتينية إلى النسيان، كما نُسيت اليونانية في الغرب. وامتزجت تيارات شتى وتوازنت في المراكز الثقافية الكبرى: الفكر الوثني والفكر المسيحي، الأزواج اللغوي والأدبي.

استمرار أدب العصور القديمة المتأخرة

ولادة أدب العصور الوسطى

المسيحية هي العنصر الصاعد، والمبدأ الموجه للحو الثقافي؛ إنما يُعترف للنثرية القديمة بصفة إنسانية أضاف إليها المسيحيون كملاً أعظم (وهي فكرة اعتُمدت في أثناء النهضة الكارولنجية). والبلاغة التي نشرها التعليم ماثلة في جميع الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية تقريباً.

والإعجاب بكمال الأسلوب قاد إلى عبادة الأشكال الأدبية التقليدية. جميع الأنواع الأدبية تقريباً في الحقبة الاسكندرية والقديمة المتأخرة (التاريخ، البلاغة، الرسائل، الشعر الكمي) مُثَّلة في بيزنطة. إن أدب بيزنطة أدب بلاط يتجه إلى المتقنين. وفي موازاة ذلك، نشأ أدب أصيل باللغة المحلية، لغة العهد الجديد واللغة اليونانية، وهو يعتمد على اللغة المحكية وإن خضع لتأثير المدرسة.

في هذه المرحلة الفاصلة من التاريخ البيزنطي قامت، بتأثير آباء الكنيسة، علاقات جديدة بين الديني والزمني. جاءت الحركة من «كبادوسيا» وأسهمت، في آن واحد، في تعريف العقائد الأساسية للدين، وفي تفتح أنواع أدبية جديدة.

إن أبهة الطقوس أرضت الميل إلى المشهد الديني الذي سمح قديماً بولادة المسرح. وترافقت تطورات الطقوس بإنتاج أدبي كثيف (العظات، التراتيل)، متقدم عدة قرون على الإنتاج الأدبي في الغرب.

وظهرت، في داخل الكنيسة كما في خارجها، أنواع أدبية مميزة، هي انصهار التقاليد الشرقية والتقاليد اليونانية. وقد أثرت هذه الأدواغ تأثيراً ملحوظاً، أولاً ضمن حدود الإمبراطورية، ثم أثرت، بشتى الاتصالات، في شعوب أخرى في الغرب والشرق.

علم اللاهوت

استعاد هذا اللون الفلسفة مستخدماً رصيدها كله. وقد أنشأ آباء الكنيسة في القرن الرابع وبداية القرن الخامس الأصول الفكرية: لم يُستَبَقَ من الفكر القديم إلا ما يقبل الفكر المسيحي تَمَثُّله. وَيَشْهَد «بازيل» الذي من قيصرية (٣٢٩ - ٣٧٩) وغريغوار الذي من «نازيانز» (٣٣٠ - ٣٩٠) على المستوى الرفيع الذي بلغه التفكير الديني في الحقبة البيزنطية الأولى؛ وكان «غريغوار» الينسي (٣٣٥ - ٣٩٤) بمزاجه وثقافته فيلسوفاً حقيقياً.

(«بالكلمة وحدها إنما تعلفت، ولست أشكو من العذابات التي تحمَلْتُها على الأرض وفي البحر لأَمَدِكَ الكلمة»).

غريغوار الذي من نازيانز. خطبة ضد جوثيان

بلاغة المنبر L'homilétique

الكلمة الأصلية في اليونانية «أوميليا» تعني الاجتماع، والحديث، والعظة. لقد حلَّ التبشير محلَّ المداولة العامة، وورث الوعظ البلاغة، والمناقشة الجدَل. ويتغذى التبشير بالاستشهادات المستمدة من الكتاب المقدس، لكنه يغتنى أيضاً باستشهادات من المؤلفين القدامى (من هوميروس إلى الشعراء المأساويين، إلى بلوتارك، الخ...) وهي استشهادات مأخوذة على ما يبدو من المجموعات المدرسية.

لقد بحث «غريغوار» الذي من «نازيانز» عن البلاغة الزمنية «لِيَقْدِّمَهَا كمساعدةٍ للحقيقة». وانتقد يوحنا فم الذهب (٣٤٤ - ٤٠٧) أهواءَ زمنه. وتنتقل العظةُ إلى الغرب بوساطة الترجمات (جيروم، روفان داكوبليه). ومع عظات غرايغور الأول الكبير (٥٤٠ - ٦٠٤) - أقام كرسولٌ للملك في القسطنطينية من (٥٧٩ - ٥٨٥) - أصبحت العظةُ والإرشاد مترادفين.

سيرةُ القديسين

تَشكُلُ حياةُ القديسين فناً أدبياً مستقلاً كلياً وكثير الانتشار في بيزنطة. الحياةُ الكاملةُ موجودةٌ في الصحراء. والمثلُّ الأعلى الرهباني، وحياةُ الزهد وتمويت الجسد، الحياةُ الشبيهة بحياة الملائكة، أغنتُ الأدبَ بأشكالٍ جديدة. والرهبنةُ اللاتينية الأولى تغذت مباشرةً من المصادر الشرقية. فترجم «جيروم» الذي تربى في الشرق، قواعد «ياكوم» (٢٨٧ - ٣٤٧)، وترجم «روفان داكيليه» قواعد «بازيل الذي من قيصرية». وتجلّى تبجيل الشهداء والنسك والرهبان بتكاثر سير القديسين (الأعمال، والآلام، والمجموعات، والعجائب). هذا الفنُّ الأدبي ذو الطابع التاريخي نوعاً ما، يُنهل من مصادر شتى. والإحساس الروائي الخيالي يجد مُتَنَفِّساً له في ازدهار حياة القديسين (وكذلك حياة القديسين المُختَلِقِينَ) واللغة فيها شعبية، واللهجة أليفة. وقد أثرت «حياة القديس أنطوان» التي كتبها «أثناسيوس الإسكندري» (٢٩٥ - ٣٧٣) حوالي عام ٣٦٠، والتي سرعان ما تُرجمت مَرَكِبِينَ إلى اللاتينية، تأثيراً كبيراً ولعبت دورَ النموذج لحياة القديسين. و «تاريخ الرهبان» المدوّن حوالي عام ٤٠٠، وهو عملٌ مُغفل، تُشر في اللاتينية بترجمة موسعة «لروفان داكوبليه». ولنذكر أيضاً «التاريخ الأوزياكي» (٤١٩ - ٤٢٠) للأقف «غالات بالانيوس» (٣٦٣ - ٤٣١) وهو مجموعة حيوات تنقيفية لرهبان مصر، مقدّمة

إلى «لوزوس»؛ وتاريخ «فيثوتيه» (٤٣٧ - ٤٤٩) الذي كتبه «ثيودوري الذي من سير» (٣٩٣ - ٤٦٦)؛ وسير «سيرين» الذي من «سكيتوبوليس» (في منتصف القرن السادس)، و«المرج الروحي» (٦١٥ - ٦١٩) لجان موسخوس، راهب القدس، ثم راهب الصحراء، والذي اهتم على الخصوص بالرهبان المقيمين بين القدس والبحر الميت. وكثيراً ما شبه «المرج الذهبي» بـ «فيوريتي» «لسان فرانسوا داسيز».

أخبار الوقائع التاريخية العامة

بينما يروي المؤرخون البيزنطيون التاريخ السياسي والكنسي في زمنهم، ويتخذون مؤرخي العصور القديمة اليونانية نماذجاً لهم، يغتنى النتاج التاريخي في العصور الوسطى بفنٍّ أدبي جديد. وهذا النوع الأدبي الذي تشكل في القرنين الثالث والرابع يتطور فيسير على آثار الروايات الاسكندرية والقديمة المتأخرة، ويخضع لتأثير التقاليد الشرقية. فمدون الأخبار يحرص على ربط التاريخ بالخلق كما جاء في الكتاب المقدس: إن كنيسة المسيح التي اقترنت بالإمبراطورية الرومانية والثقافة اليونانية حلت في إمبراطورية روما الجيدة التي هي القدس الجديدة. وهو يحاول بحثاً تاريخياً كلياً للإنسانية، ولخلق العالم (الذي يقع نحو ٥٥٠٠ قبل الميلاد) حتى زمنه، دون أن يسعى إلى التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خيالي.

يعدّ «جان مالالاس» (٤٩١ - ٥٧٨) وهو سوري من أنطاكية أكثر مدوئي الأخبار البيزنطية إثارة للإعجاب. وتمتد أخباره من العصور الأسطورية في مصر حتى نهاية ملك جوستينيان (٥٦٣). وأصبحت نموذجاً لمدوئي أخبار البلاد الرومانية والجرمانية والسلافية.

الشعر الديني والطقسي

وهو شعرٌ يتعارض مع الشعر التقليدي مضموناً وإيقاعاً. ووزنه الشعري ليس قائماً على الكمية الصوتية وإنما على النبرة الموسيقية. وتبدو اللغة اليونانية المحلية، بعد أن تحررت من الأوزان وغنيت بالبحوث الإيقاعية، كأنما اتخذت تناغمات الشعر التوراتي. لقد حسن «رومانوس الميلودي» من القرن السادس، وهو شاعرٌ ومؤلف أصله من سورية، شكل تراثه. وأثابته المقطعية تدرج في نفس الأسلوب الموشى بالصور الذي نجده في الموعظة البيزنطية. وتلاعبه المستمر بالطباق والمقابلة، وميله إلى النقوش الكلامية المؤثرة، وغناه بالصور، والحركة الملحمية في بعض القطع. والحسن الدرامي في حوار الشخصيات (العذراء ويسوع صاعداً الجلجلة)، والصراعات التي تحركها (إنكار بطرس)، عذوبة المغفرة لدى المنكب، والفرح بالخلاص، كل ذلك يرفع الشعر الكنسي إلى ما فوق المستوى العام.

ترثية: «يارب، عندما تجيء إلى الأرض بمجدك، وعندما يرتجف الكون، ويسيل نهر النار أمام المحكمة، وتفتح الكتب وتنتشر الأسرار، حينئذ خلصني من النار التي لا تنطفئ، واجعلني بحكمك جديراً بالجلوس إلى يمينك، أيها القاضي العظيم العدل».

(مصادر مسيحية)

الثغرة الكبرى (٦٤٠ - ٨٤٣)

هزّت العالمَ المتوسطي أحداثٌ كبرى، وقبل كل شيء، توسّع العرب. ولحق الخرابُ بالجماعات اليونانية المزدهرة في سورية، وأرمينيا وفلسطين ومصر، ولمُمر معظمها. وفيما بعد، ومنذ العام ٧٠٠ أصبحت المقاطعات الرومانية في أفريقيا وشبه الجزيرة الإيبيرية كلها بين أيدي المسلمين. وانزاح إلى الشمال نوعاً ما مجالُ المسيحية التي استقرت في أثناء الحقبة البيزنطية الأولى حول المركز المتوسطي.

دخلت الإمبراطورية البيزنطية في مرحلة العصور الوسطى التي تُدعى «الثغرة الكبرى». فالغزوات الأفاروسلافية، والأزمات الدينية، والكوارث الطبيعية غيّرت كثيراً هيئة البيزنطية الأولى. والفنون الأدبية التي تستلهم الدين (الموعظة، سير القديسين، وتدوين الوقائع الخ) تعالجُ بحرارة، لكن بلغةٍ أخذت تبتعد أكثر فأكثر عن اللغة المحلية.

في ميدان اللاهوت أثار «مكسيم المعروف» (٥٨٠ - ٦٦٢). تأثيراً كبيراً في الشرق، وبعد ذلك في الغرب، بواسطة ترجمات جان سكوت إيريجين. وأراد «يوحنا الدمشقي» (٦٥٠ - ٧٥٠) أن يكملَ عملَ سابقه في كتابه «ينبوع المعرفة»، دون أن يسعى إلى التجديد. وقد جعلَ منه عقله التركيبي، ونزعتَه الأرسطية، أكبر لاهوتي، وسيدكره الغرب، ولاسيما «توما الأكويني». ودافع «ثيودور الستونيت» (٧٥٩ - ٨٢٦) و«نيسفور البطريرك» (٧٥٨ - ٨٢٩) في مواعظهما عن الإيمان الحقيقي ضد مُحاربي الأيقونات.

وترجمت الأخبار التي دونها نيسفور البطريرك و «جورج السنسيل» (في منتصف القرن الثامن) و «ثيوفان المَعْرِف» (٧٥٨-٨١٨)، ترجمها فيما بعد «أنسطاس المكتبي» (٨١٧-٨٩٧) الذي كان يقوم بدور أمين السر لدى البابا. واعتنى شعراء الطقوس الدينية بفن أدبي جديد، بصلاة القُدَّاس التي كانت موسيقاها أكثر تنوعاً من التراتيل، لكن لغتها أفصح بكثير. وألَّف يوحنا الدمشقي، و «أندريه الكريتي» (٦٦٠-٧٤٠) و«كزما الميزودي» وُلد (في ٦٧٥) الأشعار والموسيقى معاً، وهي ما تزال تُستخدم في الطقوس الأرثوذكسي.

مع تقويج شارلمان (٨٠٠) تكوّنت امبراطورية الغرب المسيحية، مؤكدة نفس المطامح السياسية التي لإمبراطورية الشرق. وبدأ تطوّر متوازٍ لعالمين يدعيان لنفسيهما استمرار الإمبراطورية الرومانية، مع توزيع جغرافي جديد للمراكز الثقافية. تطوّر الغرب بتأثير المؤثرات الجرمانية والسلتية، والمؤثرات الشرقية أيضاً، ومنها سببرز العالم الغربي الحديث في العصور الوسطى.

استطاعت امبراطورية الشرق أن تحيا سبعة قرون، ويدين البلغار والروس والصرب لبيزنطة بتتصرّهم وبجزء كبير من ثقافتهم (الأبجدية، اللغة الأدبية، الأنواع الأدبية، الخ...) وجرى تنصير الشعوب الأخرى على أيدي بيزنطة بلغة هذه الشعوب. ومنذ نهاية محاربة الأيقونات (٨٤٣)، اشتد الميل إلى البحث والاستقصاء. فالنحاة والمفسرون والموسوعيون تابعوا عمل فقهاء اللغة في الحقبة الإسكندرية. واحتلت العصور اليونانية القديمة مركز الصدارة؛ وبهذه الصفة يجري الكلام على النهضة. هذا النشاط المتعلّق بفقه اللغة لن يتوقّف. فمن بيزنطة انتشر إلى الأديرة البذكتية في فلورنسا وباريس وأوروبا العصور الوسطى وأوروبا الحديثة التي ستتحدث عن النهضة، ضمن منظورات تاريخية وجغرافية أخرى.

ولادة الآداب الأوروبية

«كيف لا نخجلون من التفكير في أن نؤس
هناك سوى ثلاث لغات، العبرية واليونانية
واللاتينية، وأنكم تريدون أن تكون جميع
الأمم والعروق الأخرى عمياء وصمًا».
(حياة قسطنطين)

المرحلة الطويلة جدًا التي تمتد من القرن الثامن إلى القرن الثالث
عشر، من «بيد المحترم»، أبي الآداب الأنجلوساكسونية، إلى «لول» أحد كبار
الكتاب الكاتالانين، مرحلة رئيسة لتكوين كنز أدبي أوروبي: فبعد الانقلابات
التي جرت حينئذ، أتاحت المبادلات المتعددة، في آن واحد، ظهور كتابة أدبية
في اللغات المحلية، وتداول موضوعات وحكايات مشتركة، عبر هذه اللغات،
في حوارٍ خصبٍ مع لغتي العبادة والثقافة وهما اللاتينية واليونانية.
والكلام، مهما قل، على ازدهار هذه الباقية الضخمة، يعني العزوف عن
وصف كل أدب أوروبي، حتى بصورة مقتضبة، وإيّا كانت أهميته. لن
نستبقي إذًا، مع المجازفة بإهمال مؤلفين أساسيين ونصوصٍ أساسية، سوى
العناصر التي تسمح بأن نفهم كيف تكوّن هذا التراث الأدبي الذي لن تنسى
القرون التالية بهاءه وإيقاعه، والذي من المؤكد أن الجهل به يجعل أي أدب
قومي معاصر غير مفهوم.

انتشار النصوص

في أوروبا العصور الوسطى، لم تكف النصوص عن السير؛ فتنتقل من لغة إلى أخرى ومن شكل أدبي إلى آخر، وقد تخدم أهدافاً مختلفة؛ وهي على كل حال، تُبرز الجوانب الهامة في ذوق العصور الوسطى، وفي مطالعها حيال الأنسب: ثمة ثلاثة نصوص نموذجية بهذه الصفة.

BOECE بويس: أحد المرشدين إلى الفكر المسيحي

إن عمل بويس (٤٨٠-٥٢٤)، وهو عمل سبق المرحلة التي نتينا: «عزاء الفلسفة» (٥٢٤)، يَنخُل في نطاق ميدانين من النشاط الفكري، على نحو لا ينفصل أحدهما عن الآخر: الفلسفة والأنسب. ويَعْتَدِي «عزاء الفلسفة» بالفكر الأفلاطوني الجديد من النمط الإسكندري، فينقل إلى العصور الوسطى تَقَالِيدَ فلسفية من مصدرها الحقيقي (وكان بويس يعرف اليونانية أيضاً) ويُنتِج للتفكير المسيحي أن يتفكر في ذاته بالنسبة إلى الثقافة القديمة. ويجد التأمل في العلاقات بين العناية الإلهية والقدر، بين العن الإلهي وحرية الاختيار الإنسانية، وحول خلود العالم، يجد هنا مُنْطَلَقاً أساسياً وكذلك مسألة الخير الأعظم:

«أنت، يا من يَحْكُم الكون بحسب نظامٍ أزلّي، يا أبا الأرض والسماء، الذي به ينثر الزمن منذ الأزل، أنت الذي لا يَزالكَ التَغَيُّرُ، أنت الذي يُحرِّك جميع الأشياء، ما من سببٍ خارجي يَحْمِلُكَ على صياغة عملك للمادة الخالية من الشكل...».

هذا النص ليس درساً في الفلسفة، وإن كان يستخدم طريقة الحوار العريضة على سقراط. إنه وصية مؤثرة، لأن الذي كتبها حُكِمَ عليه بالموت

(كان بويس وزيراً للملك تيودوريك الكبير، ملك «الأوستروغوت»، وأُتهم بالتآمر فدُنب بعد أن أقام في السجن زمناً طويلاً) وأن «عزاء الفلسفة» كُتبت في حين لم يكن مؤلفها يتمتع بحريته.

وهو نصٌ عظيم الجمال على النصوص، وفيه يُسبغ تجسيدُ الفلسفة المجازي، وكذلك تجسيد المفاهيم المتنوعة، حياةً على البرهنة؛ لقد طبع «بويس» وهو وارث التقاليد الأدبية، بطابعه جماليةً العصور الوسطى نهائياً، ولا سيما في «الحظ وعجلته»:

«طبيعتنا، ها هي ذي، اللعبة التي نلعب بها لعباً لا ينتهي ها هي ذي؛ دوران العجلة بلا كَلٍّ، والاستمتاع بإنزال ما هو عالٍ، وبعلاء ما هو نازل».

وأخيراً، فإن تجاوز النثر والمقاطع المنظومة شعراً يسمح بتناوب التفكير والغنائية، والكثير من العبارات الواردة شعراً سوف تتردد بأقلام مؤلفي العصور الوسطى - مثلاً في الصلوات. في النصف الثاني من القرن التاسع، تُرجم النص اللاتيني لأول مرة إلى اللغة المحلية: واقتبس منه الملك «الفريد» اقتباساً بالإنجليزية القديمة، حيث نجد استحضاراً شائعاً للعصر الذهبي.

وفيما بعد؛ بين ١٣٧٧ و١٣٨١، عمد «شوسر» إلى ترجمة «عزاء الفلسفة» إلى الإنجليزية المتوسطة وأضاف إلى الترجمة مقطعاً شعرياً، وهي ترجمة سيطبعها «كاكزتون» في ١٤٧٥. والاقتباس الثاني ألماني (في النصف الثاني من القرن العاشر)؛ وهو من عمل راهب من دير «سان غال»، هو «نوكر» الثالث الألماني (تيتونيكوس) أو «النبو». وطريقته شائقة: أثبت «نوكر» النص اللاتيني، وترجمه إلى الألمانية الرفيعة ثم شرحه شرحاً على النمط المسيحي:

«مثلما خلقتني في سلوكي وفي تنظيم حياتي كلها على نمط الملائكة».

«ذلك أن المسيح، حكمة الله، إن كان قد جاء إلى هذا العالم، فلكي يُعَلِّمَ الناس أن يعيشوا على الأرض حياة الملائكة».

الترجمات الرومانية متأخرة جداً «بويس» بلهجة «الأيوسان»، حوالي عام ١٠٠٠، شهادة على الاهتمام بـ«بويس» أكثر منه ترجمة حقيقية؛ وكان لا بد من انتظار عام ١١٥٠ للحصول على ترجمة مغفلة إلى نثر «فرنسي»، لكن الترجمات الفرنسية ستتكاثر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، ولا سيما ترجمة «جان دي مونج» (في أواخر القرن الثالث عشر) وترجمة «رينو دي لوهانس» (القرن الرابع عشر) التي لقيت نجاحاً كبيراً، ولم يقتصر تأثير «عزاء الفلسفة» على الترجمات. إذ إنها ألهمت كثيراً من المفسرين الذين يتبعون في تفسيرهم النمط الفلسفي: ونحن نعرف الكثير من التفسيرات الكارولنجية، ولا سيما تفسيرات «آكون» و«ريمي دو كسير»، اللذين يجعلان من «عزاء الفلسفة» مرشداً إلى الفكر المسيحي، ويمكننا أن نستشهد بتفسير «غيوم دي كونش»، في القرن الثاني عشر. لكن هذا العمل قد لعب دوراً حاسماً في الفكر الزماني: ففكير «جان دي مونج»، في القسم الأخير من «رواية الورد»، حول العلاقات بين الله والعالم تدين له بالكثير، وكذلك (الكذ الصغير) لـ«برونو لاتيني» (١٢٢٠-١٢٩٥). وسيبرز تأثيره في إسبانيا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر.

رحلة القديس «برندان» أو أهمية المتخيل

يُظهر نجاح «عزاء الفلسفة» كيف يتم في العصور الوسطى انتقال الإرث اليوناني اللاتيني وشيوعه والعلاقة بين الآداب ونمط من التفكير

النظري. وتُبرزُ «رحلةُ القديس برندان» من جهتها، التأثير المتبادل بين الثقافات المتعاصرة المختلفة وتشير إلى أهمية المُتخيل في عقلية العصور الوسطى. ويرجع نصُّ هذه «الرحلة» المدونة باللاتينية إلى القرن التاسع. وانطلاقاً من تاريخ شخصية عاشت في القرن السادس في إيرلندا، راهب دير في مقاطعة «كيرى» ومؤسس كثير من البيوت الدينية، غدت «رحلةُ القديس برندان» حكاية بحثٍ من نمطٍ صوفيٍّ يستعير مآلته من حكاية الرحلات الخيالية في التقاليد الإيرلندية، وهي رحلات تغذّت هي نفسها بالتجربة الواقعية للرحلات البحرية.

لقد قرّر «برندان»، بعد أن علّم من ابن أخيه «بارنفوس» بوجود جزيرةٍ عجيبة مرصودةٍ لقيّسي الله، أن يمضي للبحث عن هذه الجزيرة، فأبحر مع أربعة عشر راهباً. وأسفر هذا البحثُ الصوفي بعد سبع سنوات عن اكتشاف الجزيرة، وهو اكتشافٌ يعني، في آنٍ واحد، الوعد بالسعادة الأبدية، لكنه يعني أيضاً استحالة بلوغها دون الموت، ومع أن هذا البحث تقطّعه الأحاديث التهذيبية المستمدة من الكتاب المقدس، إلا إنه رحلة خيالية تتناوب فيها اللقاءات الغريبة والاكتشافات المُقلقة. وهكذا يبدأ المسافرون يومهم بإشعال النار على ظهر حوتٍ سرعان ما أجبرهم على الانكفاء: «ما إن أشعوا النار بالحطب وأخذت القدرُ تغلي، حتى أخذت الجزيرة تتحرك وكأنها من الماء. حينئذٍ ركض الرهبان نحو السفينة والتمسوا الحماية الإلهية».

هذه النوادر تتفق مع الفصول العجيبة التي تحلّ بها الحكايات الإيرلندية من مثل «رحلة بران» أو «رحلة مايل دوين»: الوقوع على جزرٍ يُحتجز فيها الإنسان بالرغم من إرادته، وفيها لا ينقطع المرء عن الضحك ولا يبلغ الشبّع. لكننا نجد فيها أيضاً أصداً الأساطير القديمة (الأدويسة لهوميروس، والإنيادة لفرجيل).

هذا المزيج من تقاليد مختلفة كان من عمل الرهبان الإيرلنديين الذين أرادوا أن يُسبغوا على روحانيتهم دلالةً تدسكية-فهم الحياة المسيحية وكأنها حج- وبذلك عينيه أرادوا أن يُنصروا التقاليد التي يعرفونها جيداً. هؤلاء الرهبان «السكوتيون ربما هربوا من بلادهم بسبب غزوات المحاربين الدانماركيين، استقروا في «اللورين»: ففي اللورين وجدت أقدم المخطوطات، وفي هذه المنطقة يُلاحظ في القرن العاشر تيارٌ يتجه إلى استخدام مختلف أشكال الثقافة الوثنية من أجل تصديرها (ملحمة والتاريوس مثلاً).

فُتِنَ العصرُ الوسيطُ تماماً بهذا المزيج من السمات التهنيدية ومن الصور التي فرضت نفسها على أحلام اليقظة. وعددُ المخطوطات اللاتينية المحفوظة مُثير (نحو مئة وعشرين منها أربع عشرة مخطوطة نُسخَت في القرن الرابع عشر وثمانٍ وعشرين في القرن الخامس؛ والنقل إلى اللغة المحلية مبكراً ومتنوعاً).

وفي مناطق اللغة الجرمانية يبدو أن النقل كان أكثر عدداً وديمومةً. وحوالي (١١٥٠) أُلّف نصٌّ بالألمانية متوسطة القدم يكون رؤية مستقلة كانت لها ذريةٌ وافرة؛ وهي تتضمن سماتٍ متباعدة بالنسبة إلى المصدر اللاتيني (الرحلة تدوم تسع سنوات لا سبعة) ويغدو طابعها الخيالي أكثر بروزاً، على نمط أسلوب النصوص المُعتمد في ملاحم الشعراء المنشدين الجوالين. والكثير من النصوص الألمانية مستمدٌ من هذا النص، وأحد هذه النصوص بلهجة «لوبيك».

هذا الاقتباس هو أيضاً مصدرٌ لنصٍّ منظوم بإيرلندية متوسطة وتحتوي على سماتٍ أصيلة. فالحافظ على السفر من أجل البحث هو شكُّ «برندان» بصدد كتابٍ يتحدث عن عجائب الخليفة: لقد حثَّ الملائكة الراهب على التحقق من الأمر وتقررت الرحلة.

أدخلت التجارة مع الشمال التي تقوم بها المدن الدقابية الألمانية النصّ
الجرماني إلى اسكندنافيا. وفيما بعد استخدم النصّ الإيرلندي من القرن
الخامس عشر كنموذج إلى رواية بالألمانية المتوسطة القدم، أُعدت في بلاط
«ألبريشت» الثالث في «بايير» وطبع في عام ١٤٦٨؛ وتبعها طبعات كثيرة
بالألمانية المتأخرة القدم في القرن الخامس عشر، ويغدو هذا العمل الأدبي
«الكتاب الشعبي».

وفي البلدان الرومانية يبدو أن «الرحلة» عُرفت أولاً في «بريتاني»،
كما تشهد بذلك مثلاً أسماء المواقع والتداخلات التي نجدها في «حياة سان
مالو» في القرن (٩-١٠). والدمار الذي خلفه «النورمانديون» في «بريتاني»
طرد بعد ذلك نحو الشرق الرهبان أصحاب هذه النقايد، ونجد أول نص
فرنسي مترجم باللهجة الأنجلو نورماندية، وقد قام بالترجمة «بينديت» بناءً
على طنب الكونتيسة «لوفان»، أو «أدليزا» أو «ماتيلدا»، امرأة هنري الأول
بنّت هذه الترجمة ناجحة إلى حدّ أن كان لها شرف الترجمة مرتين إلى
اللاتينية، وهي لغة الحكاية الأصلية، وكذلك أنجزت ترجمات أخرى إلى
الفرنسية القديمة، ونثراً هذه المرة.

وثمة ترجمات للرحلة إلى الإيطالية القديمة: وهي ثمار محتملة لوضع
البندقية أو جنوى من حيث هما منقلى الطرق البحرية. وهذه الترجمات لم
تنتشر إلا في إيطاليا الشمالية، وفي شبه الجزيرة الإيبيرية نجد لها نقلاً
كاتالانياً، ونقلاً إلى البرتغالية وهي مصدر اقتباس جد أمين. وفي إنجلترا،
يفسر جواراً الأراضي السلتية تغلغل الأسطورة؛ لكننا لا نجد ترجمات (ستنجز)
تباعاً شعراً ونثراً قبل القرن الرابع عشر.

وأخيراً، فمع أن إيرلندا هي موطن الحكاية، إلا أن النصوص باللغة
السلتية غائبة. على نحو غريب: انتقلت رواية النص شفهيّاً، وفقدت الشهادات

المكتوبة من جرّاء الاضطرابات والغزوات. وما بقي لنا «حياة برندان» له علاقة مباشرة بالنص اللاتيني.

بلغ من نجاح هذا العمل المركّب أن الطابع الحقيقي لرحلات «برندان»، لم يُوضَّع موضع الشك، حتى نهاية العصر الوسيط على الأقل، وتذكر الخرائط القديمة - خريطة هيرفورد من عام ١٢٧٥ مثلاً - «جزيرة برندان».

الإسكندر من التاريخ إلى الأسطورة

مع الحكايات المكرّسة لملك مقدونيا، نتصدّى لموضوع تمكن فيها المقابلة بين الدقة التاريخية والخطاب الأسطوري، ونلاحظ على الخصوص، الانتشار الخارق، في جميع الثقافات وفي جميع ميادين النشاط الفكري، للمرويات المأثورة المتعلقة بالإسكندر، ونشهد أيضاً، اجتماع لغات ثقافية كثيرة كاليونانية واللاتينية، واللغات المحلّية، وكأن اجتماعها برهان نموذجي على ما تقدّم.

أتاريخ أم أسطورة؟ إن سير الإسكندر التاريخية لأتعودنا، إما في اليونانية مع «أريان»، أو في اللاتينية مع «كنت كورس»، و «تروغ بومبي»، «إوروز» أو «حستان». لكن هذه السير شاهدة على أسطورة - أسطورة الفاتح الأكبر - مثلما هي شاهدة على مسار تاريخي؛ وذلك الجانب الأسطوري لن يكف عن النموّ في الأعمال الأدبية، حتى حين تحاول هذه الأعمال جهداً أن تصحّ مصادرهما.

حكايات العصر الوسيط المتعلقة بالإسكندر غابة متشابكة، أو هي بالأحرى، كما قيل في القرن الخامس عشر «بحر من القصص». بيد أن هناك ميدانين أساسيين يمكن الاعتراف بهما. وقبل كل شيء الميدان الذي نرجع

أصوله إلى المؤرخين؛ وهو ليس الأوفر مادةً لكنه أنتج أعمالاً أدبية ذات قيمة، مثل «الإسكندر» الذي كتبه «غوتفريد دي شاتيون» (القرن الثاني عشر) أحد أفضل الكتاب الفرنسيين الذين كتبوا باللاتينية، وقد تشبّع بـ«فرجيل» و«لوكان» و«أوفيد»، وصنع ضرباً من نموذج الملحمة الشعرية في العصر الوسيط. وبهذا النص ترتبط نصوص أخرى باللغة المحلية: في إسبانيا: «كتاب الإسكندر» (١٢٤٠)؛ في هولندا: «مأثرة الإسكندر» (في النصف الثاني من القرن الثالث عشر) كتبها «جاكوب فون ميلان»، الذي أضاف إلى النموذج استطلاعات توراتية إضافية؛ وفي بوهيميا عمل أقتباس في ١٢٨٧ من أجل الملك «أوتاكار الثاني» (القرن الثالث عشر)، عمله «أولريخ فون ليزنباخ»، واقتباس آخر بالتشبيكية القديمة (١٣٠٠) قلل من الحواشي القديمة، وأدهش بالتمحيات إلى الحياة الوطنية الراهنة.

أما الميدان الثاني فهو مكون من مجموعة من الحكايات الأسطورية، وأهمها الحكاية الأسطورية التي ستكون وعاءاً لجميع الحكايات الأخرى، وهي الرواية اليونانية التي ألّفها أحد مواليد الإسكندرية بعد عام ٢٠٠ بقليل: «كاليستين الزائف». وسرعان ما اغتنت هذه الرواية وولدت اقتباسات بلغات شتى. وبين الاقتباسات التي أثارت اهتمام أوروبا - ثمّة نقل للكتاب إلى السريانية والحبشية والأرمنية - يمكن ذكر حياة الإسكندر بالبلاغرية (القرن الثاني عشر)، وبالصربية والكرواتية (في القرن الرابع عشر)، وثلاثة نصوص يونانية. لكن أهم الاقتباسات ترجمتان إلى اللاتينية، وهما وحدهما أو إحداهما مقترنة بالأخرى، مُنطلق معظم نصوص العصر الوسيط: مآثر الإسكندر المقدوني (٣٢٠) «لجوليوس فاليريوس» وترجمته المختصرة «المختصر»، وكذلك ترجمة متأخرة عنها، لكنها خصبة جداً، وهي تصوّر فضلاً عن ذلك الاتصالات الأدبية بين الغرب اللاتيني وبيزنطة، «ولادة

الإسكندر الأكبر وانتصاره» (في عام ٩٥٠) والكتاب معروف باسم «تاريخ الحروب» للكهان «ليون النابولي».

مرآة الأمراء^(١)

لعبت بعض النصوص دوراً هاماً في تقاليد العصر الوسيط، إلى جانب «كاليستين الزائف» أو مندمجة به. والمقصود بذلك قبل كل شيء مراسلات مفترضة بين الإسكندر وأحد البراهمانيين : (حديث مراسلة بين الإسكندر ونديموس) حيث يتعارض نسك المتدين مع حسيّة الفاتح وشغفه بالمجد، وهو الذي يملك مع ذلك الكلمة الأخيرة الحاسمة؛ والمقصود أيضاً رسالة الإسكندر إلى أرسطو: (رسالة الإسكندر إلى معلمه أرسطو حول رحلته إلى الهند)، وكذلك نصٌّ عن عجائب الهند ربما ضُمَّ إلى النص السابق. ونجد أيضاً مجموعة من النصوص اليهودية أهمها رحلة الإسكندر إلى الجنة؛ وأقدم ترجمة لهذا النص نجدها في «تلمود بابل» (نحو عام ٥٠٠) وترجم إلى اللاتينية بعد عام ١١٠٠. وأخيراً، هناك مجموعة من النصوص العربية، متميزة عن النصوص المكرسة للإسكندر، «سرّ الأسرار» الذي يتحدث عن النصائح التي زعم أن أرسطو زوّد بها الإسكندر، ولعلها جُمعت بالسريانية في القرن الثامن، وما لبثت أن تُرجمت إلى العربية، بعد الزيادة الوفيرة عليها والموجودة بترجمتين. الترجمة الطويلة التي لقيت نجاحاً في أوروبا، ترجمها إلى اللاتينية في القرن الثالث عشر («روجيه باكون» ١٢٥٧).

رواية «كاليستين الزائف» هي مصدر معظم ترجمات العصر الوسيط إلى لغة محلية. ونحن نجد أقدم مقتطفات روائية بالفرنسيّة، مقتطفات «البيريك»، بالأمهجة الدوفينية (في مطلع القرن الثاني عشر)، وأقدم قصيدة

(١) مرآة الأمراء تعني فن الحكم. المترجم.

ألمانية عن الإسكندر لـ «بلاف لامبريخت» ونصّه الأولي يرجع إلى عام ١١٥٥، وكذلك جميع تنقيحات هذه النصوص: الإسكندر الفرنسي بالوزن الشعري ذي المقاطع العشرة (نحو ١١٧٠)، ولا سيما الرواية الكبيرة بالبحر الإسكندري في اثني عشر مقطعاً (١١٨٠) حيث ربما عثرنا على أصل تسمية الكلمة ذات المقاطع الاثني عشر. وجميع هذه النصوص مرتبطة بجوليوس فاليريوس.

أما النصوص المرتبطة بتاريخ الحروب، فحن نجد (عزاء النفوس في عام ١٣٥٨) بالألمانية المتوسطة التأخر، والنص المتأخر بالألمانية المتوسطة القدم المنشور في أوغسبورغ، ومؤلفه «جوهان هارتليب» هو «تاريخ الإسكندر الأكبر» الذي تُرجم إلى نثر دنماركي في عام ١٨٥٤. وأهم نصٍ اشتق منه هو الرواية المؤلفة في القرن الثالث عشر نثراً، والتي طُبعت إحدى عشرة طبعة بين ١٥٠٦ و١٦٣٠. لكن «تاريخ الحروب» تُرجم أيضاً إلى الإنجليزية والألمانية وإلى السويدية المتوسطة، وهو الذي ألهم «كيليشينوس الذي من سبوليت»، القاضي في بلاط «هوهنستوفن»، «تاريخ الإسكندر الأكبر» (في القرن الرابع عشر)، الذي اقتبس في ألمانيا وإيطاليا.

لَمْ أحدث الإسكندر مثلَ هذا السحر؟ مع أن تقاليد الأخلاقيين تهاجمه متابعاً في ذلك «سينيك»، وأن الفكر اللاهوتي بعد «دانيال» والمكابين، يرى فيه سلفاً للمسيح الدجال، إلا أن هذه الشخصية اكتسبت بسرعة كبيرة بعداً أسطورياً يجمع، في منظور المثُل العليا لثقة والكياسة والبحث عن المعرفة، وهي مثُل تتطور على الخصوص في القرن الثاني عشر، يجمع خصائص متناقضة. فهو فاتح العالم، لكنه متعطش أيضاً إلى المعرفة وساعٍ إلى النفاذ إلى أسرار الطبيعة بفضل المعرفة التي حصلها. فتح العالم وفتح المعرفة شيء واحد، والكرم يَغْدُو الفضيلة العظمى للفاتح الذي لا يُجمع إلا ليعطي ولا يعرف إلا ليمتَح المعرفة.

تكوّن الآداب الأوروبية

القرون الخمسة (العصر الوسيط القديم) التي أدت إلى مجيء الدول الأوروبية العظمى غنية بالانقلابات السياسية، التي لم تُصب فقط التوازنات القومية الكبرى، وإنما أصابت أيضاً الوعي الجماعي أو القومي الذي يمكن أن يرتبط بها.

الانتماء الثقافي، ومن ثمّ أدب بلداً واللغة التي يُنتج بها هذا الأدب، لا يُنتج فقط من الهوية القومية، لكن من الظروف التي حدث فيها التبشير بالإنجيل ونشر الرسالة المسيحية. يمكن تمييز ثلاث حالات: بيزنطة، المجال السلافي، والغرب اللاتيني.

الرسالة المسيحية، البلاط الثقافي

في بيزنطة، حملت اليونانية التي غدت شيئاً فشيئاً اللغة الرسمية في الإمبراطورية، مفهوماً توحيدياً للعالم: الرسالة المسيحية الجامعة يَضُمّنها الإمبراطور الذي من واجبه نشر الإيمان.

في مجال السلافي، كان الحدث الأكبر هو العمل الذي قام به، بدءاً من ٨٦٣، أخوان يونانيان من سالونيك هما «قسطنطين سيريل» (٨٢٧-٨٦٩)، و «ميثود» (٨٢٥-٨٨٥)، وقد دعاهما «راستيسلاف» إلى «مورافيا» الكبرى ليتمّما التنصير الذي شرع به «المبشرون اللاتين» قبل عام ٨٠٠. ولكي يجعلوا الإيمان المسيحي مفهوماً لدى الذين يتكلمون اللهجات السلافية المقاربة جداً، استمداً من اللهجة المقدونية لغةً للطقوس الدينية وللأدب، (اللغة السلافية القديمة). وانطلاقاً من الحرف اليوناني الصغير ومن عناصر أخرى ابتكرا أبجدية من ثمانية وثلاثين حرفاً، سُمّيت فيما بعد الأبجدية الكلامية، وترجما

إلى السلافية القديمة النصوص السياسية (من الأناجيل والصلوات). وتصدى قسطنطين بعد ذلك لترجمة العهد الجديد التي يتوّجها تمهيد بمئة وعشرة أبيات من الشعر المصنوع ذي المقاطع الاثني عشر، وهذا التمهيد هو أول قصيدة كبيرة باللغة السلافية، وتليها ترجمة المزامير وكتاب الصلوات، وما لبث أن انضم «ميثود» إلى عمل أخيه، فترجم مختارات من العهد القديم، ثم ترجم الجزء الأعظم منه؛ بيد أن إسهامه الذي له دلالته يتصل بالميدان الحقوقي: إذ تعاون مع أخيه في تحرير أقدم مجموعة حقوقية مدنية سلافية: (مدونة العدالة من أجل الشعب).

بعد أن عُيّن «ميثود» رئيساً للأساقفة، كوّن مع بعض التلاميذ نوعاً من المدرسة الأدبية المورافية الكبرى (٨٧٣-٨٨٥). وهكذا أنتج - كليمان، و«قسطنطين»، و«نو» - وهم الذين كانوا فيما بعد أبطال النشاط الديني والأدبي في بلغاريا - كتاباتهم الأولى، ولاسيما مدح معلمهم: القديسين «سيريل» و«ميثود» والأعمال الكبرى في هذه الحقبة هي (حياة قسطنطين) التي يتولّى فيها هذا القديس الدفاع عن اللغة السلافية، وكذلك (حياة ميثود).

لم يستمر عمل «سيريل» و«ميثود» في مورافيا، لأن الكهنوت اللاتيني، الحاضر والفعال دائماً، حصل بعد ٨٨٥ بقليل على منع الطقوس السلافية وعلى طرد التلاميذ. فالتجأ هؤلاء إلى بوهيميا وكرواتيا وإلى بلغاريا على الخصوص، حيث أتاح نشاطهم الأدبي ظهور أدب قومي بالسلافونية البلغارية، وهو أدب واقع في النطاق الثقافي لبيزنطة، وقد أسهم في التقريب الحاسم بين روسيا كيف والتقاليد اليونانية.

سرعان ما أصبحت المسيحية الروسية التي دخلت هذه البلاد في أواخر القرن العاشر، سلافية بلغتها وثقافتها، مع دخولها في نطاق بيزنطة بالنسبة إلى الوضع الكنسي، ومنذ مطلع القرن الحادي عشر، تبنّت الكنيسة الروسية،

بالفعل، اللغة الطقسية التي يستعملها البلغار، وكذلك كتابة «سيريل» التي خلقت في قلب السلافونية البلغارية في نحو ٩٠٠ كانت هذه اللغة السلافونية الروسية، قريبة من كلام السلاف الشرقيين، والقابلة لتلقي تأثيرهم ولم يحسّ الناس أنها لغة غريبة، خلافاً للاتينية في هنغاريا وبولونيا اسكندنافيا. وهكذا فإن التداخل بين لغة الكنيسة واللسان المحكي يفضي إلى خلق لغة أدبية أصيلة.

ظلت بلاد الصرب التي تنصّرت في آخر القرن التاسع على أيدي تلاميذ «سيريل» و «ميثود»، تحت تأثير بيزنطة. وقدمت كرواثيا النمّل على التأثير المزدوج، الفرانكي و«الميثودي»: أي عمل مزيج من التقاليد الرومانية واليونانية والسلافية يميّز أدب هذه البلاد في العصر الوسيط.

أما بوهيميا التي تنصّرت خلال القرن التاسع على أيدي المبشرين اللاتين الذي جاؤوا من بافاريا، والتي دُمجت زمناً بمورافيا الكبرى وطُبعت بالعمل «الميثودي» ثم بالتراث الميثودي، فقد عرفت في القرنين العاشر والحادي عشر تعايش السلافونية التشيكية الطقسية والأدبية (سير القديسين فنسيسلاس، لودميلا... الكتابات الوعظية... الخ) واللاتينية، لغة الأكثرية، ومنذ أواخر القرن الثالث عشر تلت ازدواجية اللغة اللاتينية- والتشيكية القديمة، مرحلة اللاتينية المنتصرة.

وفي سائر أوروبا، جرى تنصير البلدان الجديدة، شأنها شأن إعادة فتح البلدان التي دمرتها الهجرات البربرية ودعوته إلى المسيح، على أيدي المبشرين الذين يتكلمون اللاتينية، وكانت هذه هي حالة إيطاليا والغول وإسبانيا، بدءاً من القرن الأول بعد الميلاد. وكما أن ثقافة العصور القديمة المتأخرة استمرت بفضل اقترانها الوثيق بالفكر المسيحي، ولا سيما في عمل أوغسطين (٣٥٤-٤٣٠)، كذلك فإن التبشير بالإنجيل الذي تمّ خلال المرحلة المذكورة قد رافقته اقتراحات فكرية تدخل في نطاق اللاتينية.

مسيرة مسيحية جديدة

بين ٧٥٠ و ٨٥٠ تكوَّنت في شمال أوروبا مسيرة مسيحية جديدة تمتد بين انكلترا إلى «فريز» وجرمانيا. وبدءاً من أديرة إيرلندا التي نمت منذ منتصف القرن الخامس بدافع من «هاتريك»، بدأ المبشرون السكوتيون عملهم التبشيري بالإنجيل في القارة وفي انكلترا بدءاً من آخر القرن السادس، فالمبشرون والمسافرون والنسّاك والمصنّحون والنحويون والشعراء والرهبان «السُّلت» كانوا يجوبون في تطوافهم (حبّاً بالمسيح) البلدان الرينانية والهيفينية، مُنشئين أديرة شهيرة مثل «سان غال»، لورش، ريشنو. وهم يوفرون للذين يعلّمونهم معرفة اللاتينية (ويزداد فضولهم حيالها لكونها لم تكن قط لغة التواصل)، وبعض عناصر اليونانية. وهم ينسخون ويحفظون المؤلفين اللاتين مثل تيرانس، وهوارس، وفرجيل، أو مؤلفي العصور القديمة المتأخرة، مثل بويس، ونونات، وبريسبان، وفيما بعد «إيزودور» الذي من إشبيلية. واستمر نشاطهم الثقافي زمناً طويلاً بعد مرحلة التبشير بالإنجيل: وهكذا فإن الفيلسوف جان سكوت إيريجين (نحو ٨١٠-٨٧٧) جاء إلى بلاط شارل الأصنع في النصف الأول من القرن التاسع ليرجم أعمال «دنيس الإيروباي» التي قدّمها الإمبراطور «ميثيل دي بيغ» إلى «لويس الورع» في عام ٨٢٧؛ وفي بداية القرن العاشر، غدا «ماريان لي سكوت»، المعتزل في فولدا، وفي شطر كبير من حياته، المؤلف لأخبار تاريخية يقدّح فيها مراجعة تاريخ الأحداث في العصر المسيحي.

وغدت الكنيسة الإنجليزية التي فجر نشاطها الرهبان الإيرلنديون والرومانيون الذين انتدبهم في عام ٥٩٧ غريغوار الكبير، مقراً للتبشير بالإنجيل. والمهمة الكبرى أنجزها «ووتريت»: لقد جاء من من أديرة «ويسيكس» وانخرط، بدءاً من عام ٧١٦، في نشاط تبشيري قاده إلى «فريز»، ثم إلى «تورنغ وبارفايا».

ومن انجلترا أيضاً جاءت الجهود الأولى للتبشير بالإنجيل في اسكندنافيا. وقد احتفظت الكنائس الدنماركية والنرويجية زمناً طويلاً في طقوسها أو أدبها الديني ببقايا علاقاتها القديمة مع كنيسة انجلترا. لكن التصغير جرى أيضاً في شرق الإمبراطورية الجرمانية: في مورافيا الكبرى وفي بوهيميا في القرن التاسع، وفي بولونيا وهنغاريا منذ النصف الثاني من القرن العاشر؛ وكذلك أُسست أسقفية «أروس» في عام ٩٧٤ في الدنمارك. في جميع هذه المناطق، كما في جميع المناطق التي سادتها المسيحية قديماً، كانت اللاتينية هي لغة الطقوس الدينية ولغة الثقافة. وليست اللغة المحلية محقرة بالضرورة، على الأقل كلغة - تتغنى بالتفكير - وبها يستطيع الإيمان ويجب عليه أن يُعبّر عن نفسه: منذ آخر القرن التاسع ترجم المذك «ألفريد» إلى الإنجليزية القديمة أربعة كتب أساسية في ثقافة العصور الوسطى: التاريخ الكنسي لـ «بيد»، عبء القس، لغريغوار الكبير، العزاء، لبويس، وتاريخ العالم لـ «أوروز». لكن هنا، كما في أي مكان آخر، تظل اللاتينية هي المرجع. نحن نجد إذاً، في كل هذا القسم من أوروبا، وأمام هذا الوضع من ازدواجية اللغة الذي تتعارض فيه اللغة العلمية وهي اللاتينية، مع اللغات المحلية، في حين أن اليونانية الفصيحة، في إمبراطورية الشرق، تتعارض مع اليونانية المحلية، وأن مختلف أشكال السلافونية تلعب الدور نفسه في بعض البلدان السلافية (بلغاريا، بلاد الصرب، روسيا، وفي بوهيميا وكرواتيا لزمان).

مواقع الثقافة وطريقة انتشار النصوص

العالم الأدبي الأوروبي الذي تكوّن بين القرن الثامن والقرن الثالث عشر، شأنه شأن المبشرين السكونيين الذين لا يعترهم الكلل، هو نتيجة هجرة

مستمرة للمعرفة والنصوص ترمي في آنٍ واحد إلى نقل المعرفة الموروثة من العصور القديمة وإلى نقل أنماطٍ من الكتابة والفكر تتوّد من هذه الممارسة، في الثقافة الدينية والزمنية على حدّ سواء.

هناك، من جهة، نقلُ المعرفة التي أعاد رسم خط سيرها «كريتيان دي ترواي» ابن «شمبانيي» (١١٣٥-١١٨٣):

«بهاء المعرفة والبسالة الفروسية تألّق أولاً في اليونان وجاء بعد ذلك إلى روما وهو الآن في فرنسا».

ومن جهة أخرى نشهد تفتح الآداب القومية، بفضل هذا النقل. ينبغي ألاّ يخدعنا الشغفُ الفرنسي لدى «كريتيان دي ترواي»: فالظاهرة العامة ولم تتجّ منها بيزنطة؛ وإذا لم يكن ها هنا تغيّرٌ في المكان، أو إذا لم يكن سوى تغيّر قليل، إلا إن المبدأ المزدوج ما يزال قائماً: هناك من جانبٍ نقل الثقافة اليونانية القديمة، ومن جانبٍ آخر تكوّن أدبٍ بيزنطي؛ والنقل لا يختصّ فقط بالثقافة العلمية القديمة، لكنه يُشيع في الوقت نفسه تذوق الجدة.

إن دراسة إعداد النصوص لا ينفصل عن دراسة الأماكن التي أُنتجت فيها هذه النصوص. وهي قبل كل شيء المراكز التي انتشرت فيها المعرفة الموروثة عن الآباء والتي حوفظ فيها عليها، المدرسة بجميع أشكالها وإذا كانت التقاليد المدرسية والجامعية قد استمرت في بيزنطة بالرغم من التقلّبات التي مرّدها إلى الهجمات الخارجية وإلى أزمة محاربة الأيقونات خلال «الثغرة الكبرى»، فقد انقطعت في الغرب خلال القرون التي تلت انهيار الإمبراطورية الرومانية، والأنيرة هي التي حلّت محلّها أو أنشأت التعليم حيث لم يكن موجوداً من قبل: حتى القرن الحادي عشر، اختلطت مراكز الثقافة بالأنيرة الكبرى. «بيد الموقر (نحو ٦٧٢-٧٣٥) راهب من «جارو»، قرب نيوكاسل، بينما تختلط بدايات الثقافة الألمانية بتاريخ «سان غال» وطن

«نوكت» و «إيكيمارد» ووطن «تغيرنزي» أو «فولدا» التي صورها «رابان مور» (٧٨٠-٨٥٦).

في بلاد الصرب، كانت الأديرة الكثيرة مقراً لنشاط أدبي غني (الترجمة، ونسخ النصوص التوراتية والطقسية)، مثل «سترودينيكا»، زيك، بيك، وفي بداية القرن الثاني عشر بدأ العمل على إعطاء السلافونية الصربية شكلها في أديرة «باسكا» (التي أعطت اسمها لمدرسة في الإملاء)، ولا سيما في «شيلنداري» حيث توجد أرض صربية محصورة.

ثم تلتى المدارس المرتبطة بأسقفية (مدارس كاتدرائيات) أو بمعهد الكهنة القانونيين (المدارس المعهدية): مدارس «رامس» و «نون» (القرن الحادي عشر) وشارترو وسان فكتور، وسانت جينييفيف في باريس، وبولويني. وبعض هذه المدارس نشأت عنها الجامعات، بحسب مسيرة تجمع تخلصها من الوصاية الكنسية (باريس) أو من الناحية (بولويني).

لكن هناك تمركزاً أساسياً آخر للتبادل الثقافي هو البلاط الأميري أو الملكي. ففي بلاط «هنري بلانجيني» الإنجليزي استطاع القصاص البريتونيون، الآتون من إيرلندا أو بلاد الغال، أن يُعرفوا بقائدهم: سوف يستمدّ مؤلفو روايات «تريستان»، أو «ماري دي فرانس»، ومؤلفو القصائد الوصفية والغنائية، مادة أعمالهم من هذه الحكايات، وفي بلاط بواتييه تجاوبت أصدااء الأناسيد الأولى للشعراء الجوالين، ومنهم «إلينور» حفيدة غيوم التاسع التي ستعرف بهذا الفن في فرنسا الشمالية، بينما بدأ بلاط فريديريك الثاني في صقلية كأنه مهد الشعر الغنائي الإيطالي. واحتوت ألمانيا على عدة بلاطات أميرية مثل بلاط «لاندغراف»، وكذلك الأمر بالنسبة إلى بوهيميا، وبرابان، وآراغون، ولاكاستيل، وبعض الملوك كانوا هم أنفسهم شعراء. وفي جميع هذه البلاطات تمّ إعداد مثل أعلى لحياة القروسية حيث يحتل فن الحب مكاناً

أساسيًا، وهو حبُّ يُفترض أن ميزته لا يمكن أن توجد إلا في هذه البلاطات بالذات؛ ومن هنا ذلك المصطلح المميّز لنقطة الرقّة في اللغات الأوروبية المشتقة من نقطة بلاط.

وعلى نحوٍ موازٍ أو على نحوٍ مناقض، استطاعت بعضُ المدن أن تلعب دور الحافظ في تطوّر الأنشطة الثقافية، وهذه حالة «أراس» في فرنسا، القرن الثالث عشر، أو الإقطعات الإيطالية مثل فلورنسا.

يُفترض انتشارُ المعرفة والأشكال الثقافية أن تضعَ بين أيدي الجمهور الجديد، وبالآلة التي هي لغته، تقاليدٌ ثقافية مختلفة ومن هنا أهمية الترجمات ومناطق الاتصال التي تتم فيها، من أجل إنضاج الآداب الأوروبية.

هذه الترجمات كانت أحياناً من عمل مدارس حقيقية للمترجمين (المدرسة الأفريدية في إنجلترا، في القرن العاشر) ولا سيما في المناطق التي تتصل فيها عدّة حضارات بعضها ببعض، وهذه حالة إيطاليا الشمالية في القرن الثاني عشر، إذ أمكنها أن تكون على علاقة مع بيزنطة، عبر البندقية؛ وكذلك حال صقلية التي قامت حضارتها على لغاتٍ حقيقية ثلاث (اللاتينية واليونانية والعربية)؛ وإيطاليا الجنوبية، في القرن الحادي عشر، التي اشتهرت بالأعمال الطبّية لقسطنطين الإفريقي، المترجمة عن العربية واليونانية، ولا سيما بدءاً من عام ١١٣٠ وحتى النصف الثاني من القرن الثاني عشر، وإسبانيا مع مدرسة مترجمي طليطلة التي أسسها رئيس الأساقفة «رايمون» والتي كانت تحتوي، فضلاً عن الكاستيلانيين والمسيحيين والعرب، على أجانب كثيرين - ألمان (هرمان الكارنتي)، وإنجليز (أديلار الباتي) أو إيطاليين (جيرار الكريموني). وبفضل هذه المدرسة عُرف فكرُ أرسطو في الغرب اللاتيني.

أما الانتقال من لغة محلية إلى لغة محلية أخرى، فمن الملائم تسجيل بعض المفارقات. لا شك أن ذلك يبدو على العموم ضرورياً لنشر الأعمال الأدبية. وهكذا فإن «هنريك فان فيلديك» (١١٤٠-١١٩٠) من لامبورغ كتب أول اقتباسٍ للـ «إينيا» بالفرانكية المتأخرة، لكنه عندما استقرَّ في «تورنغ» نقل عمله أو كَتَف من ينقله إلى الألمانية القديمة، وهي اللغة الوحيدة التي وصلتنا بها مخطوطات روايته، وبالمقابل فإن البروفانسيه، وهي لغة الشعراء الجوالين لم تكن بحاجة إلى الترجمة، لا في إيطاليا ولا في شبه الجزيرة الإيبيرية: لقد كان الإيطالي «سورديلو» (١٢٠٠-١٢٦٩) وأصله من غواتو، قرب مانتو، يستعملها، وكذلك الكاتالاني «غيم دي بيرغودي» (١١٣٨-١١٩٢) أو «الفونس الثاني مذك آراغون» (١١٥٢-١١٩٦). وهكذا غدت اللغة البروفانسيه بدورها، طوال قرن ونصف، لغة الثقافة فيما يختص بالشعر.

وأخيراً أمكن لانتشار بعض الأعمال الأدبية أن يؤدي إلى تكون لغة أدبية تلائم ذلك الانتشار؛ فالأعمال الملحمية الفرنسية التي انتقلت إلى إيطاليا الشمالية في آخر الثاني عشر قد عُدَّت إلى لغة وسط بين لغة البندقية واللغة الفرنسية، ودُعيت باسم الفرنسية - البندقية. وهكذا نُقِلت إلى لغة هجينة، وهي لغة اصطلاحية لهذا الغرض، أنشودة بطولون رولان، وأنشودة «أسبريمون»؛ وهكذا أُلِّت من القرن الثالث عشر إلى القرن الرابع عشر أعمال أدبية جديدة مثل «هيون الأوفيرنيي»، ودخول إسبانيا، أو الاستيلاء على «باميلون».

العقبات والتقلبات

انتصبت عقبات شتى على الطريق التي أدت إلى تكون التراث الأدبي الأوروبي. ويتصل أوضحها بتاريخ الهجرات والفتوحات التي جرت بعد مرحلة الغزوات الكبرى بكثير. وهكذا فقد ازدهر الأندلس باللغة الإنجليزية القديمة في القرن العاشر وفي النصف الأول من القرن الحادي عشر، لكن

الفتح النورماندي يميل إلى خَفَضِ شديدٍ للإنتاج باللغة المحلية لأن لغة الفاتحين هي الفرنسية، أو على الأصح هي اللهجة النورماندية التي تفرض نفسها أكثر من قرنين كلغة اتصالٍ وحتى كلغة إنتاجٍ أدبي على شكل الإنجليزية-النورماندية. وكان لابدٌ من انتظار بدايات حرب المئة عام، لكي تبرز بروزاً كاملاً مرحلة جديدة للغة الإنجليزية هي الإنجليزية المتوسطة.

وفي فرنسا الجنوبية أمكن للكفاح ضد المانويين الذي قاده «سيمون دي مونفور»، وللخصومات الإقطاعية المتعددة، وأخيراً لقوة محاكم التفتيش ومساوئها (محرقة مونسيجور ١٢٤٤) أن تمزق البلاطات الإقطاعية، وتُسَرِّد السعراء الجوالين. ولا شك أن فَنَّهُم أضر في أمكنةٍ أخرى، بعض الوقت، وكان ذلك في مصلحة إيطاليا وكاستيل، لكن «الجمر الحي» الذي كانت الحركة تشع منه قد خمد، وتحتم أن تنشأ أشكالٌ أخرى.

استطاعت ظواهر أخرى، في وضعٍ محدّد أن تقوم بدور الكابح لتطوّر بعض الآداب. فعلى الصعيد السياسي مثلاً، كان تكونُ الإمبراطورية «الأوتونية» في ألمانيا عامل تماسك، لكن اللغة التي استفادت من ذلك هي اللغة اللاتينية التي تزعم أنها اللغة الشاملة (لأنها لغة الكنيسة ولغة الإمبراطورية). والأعمال الأدبية باللغة المحلية نادرة في ألمانيا في القرن العاشر. ولم يكن الأمر كذلك في عهد شارلمان عندما كان التبشير بالإنجيل يبدو مهمةً عاجلةً؛ حينئذٍ ازدهرت الترجمات.

اللغات والثقافات

بالنسبة إلى تطوّر الآداب الأوروبية، من الواجب الاعتراف بعالمين: المجال البيزنطي (الذي لا يضم فقط إمبراطورية القسطنطينية وإنما يضم أيضاً قسماً من الأراضي السلافية تلقى من القسطنطينية التقاليد الدينية واليونانية التي كيفها مع لغته الخاصة)، والمجال الغربي، وبينهما اتصالات، لكنها حتى القرن الثالث عشر تتّجه بممارستها من الشرق إلى الغرب، حتى

عندما استطاعت العلاقات الدبلوماسية والتجارية أن تجعل بيزنطة تتآلف مع الروح اللاتينية قبل ١٢٠٤ وهو تاريخ احتلال الصليبيين للقسطنطينية.

ظلت اللاتينية في الغرب طوال المرحلة، ولا سيما خلال النهضة الكارولنجية (في القرن التاسع)، وفي أثناء ازدهار المدارس (القرن الثاني عشر)، لغة الإبداع الأدبي، بحسب أوضاع كل بلد. فمن المستحيل إذن دراسة الأدب القومي دون الأخذ بالحسبان ما كُتِبَ فيه باللاتينية، وإن كانت الأعمال المكتوبة باللغة المحلية وفيرة، كما هي الحال في ألمانيا وفي فرنسا في القرن الثاني عشر. اللاتينية هي، في آن واحد، تراث شامل وتراث خاص بمنطقة أو بأمة.

بيد أن الوحدة اللغوية، في الغرب، بعيدة عن التحقق، حتى في صميم الكيانات السياسية المكوّنة من قبل أو التي هي في طور التكوّن. ولم تكن فرنسا مقسومة فقط إلى منطقتين لغويتين متميزتين (الجزء الشمالي والجزء الجنوبي)، لكنها عرفت عدة لغات داخل هاتين المنطقتين، ولا سيما في الشمال، وعلى نحو يتجاوز كثيراً المجال الجغرافي الفرنسي، «البيكاردية» وهي لغة إبداع أدبي ولغة انتشار في الوقت نفسه. وفي الميدان الجرمانى أيضاً، تكاثرت المجموعات اللغوية؛ وبرز من بينها بسرعة النيبيرلاندية المتوسطة التي دعمتها دينامية المدن الفلاماندية. وحالة شبه الجزيرة الإيبيرية أكثر لفتاً للنظر أيضاً. وإذا كانت اللهجة المُستعربة، وهي اللهجة المحكية في المناطق التي خضعت للغرب، قد اختفت بسرعة، فاللهجة «الليونية» أو البلسيّة، استمرت زمناً طويلاً في بعض النصوص القانونية، ويمكن الكلام على لغتين متكافئتين في إسبانيا، إذا ضربنا صفحاً عن الباسك، وكلتا اللغتين منتجة للنصوص الأدبية، الكاتالاني والقشتالي. وفي البرتغال، تتعارض لهجات غاليسيا الشمالية ولهجات المنطقة الوسطى حتى آخر القرن الثالث عشر، وكانت اللغة العامية التي يُكْتَبُ بها الأدب، ولا سيما الشعر الغاليسي - البرتغالي مشتركاً بين مملكة البرتغال وغاليسيا.

الأصالة الأدبية في العصر الوسيط

إن السيرة الشديدة للنصوص التي تنتج، سواء على محور التطور الزمني - نقل الثقافة القديمة - أو من مجال ثقافي إلى مجال آخر، يمنع تصوير الأصالة طابعاً خاصاً جداً يمكن أن يُحيز القارئ الحديث. ففي الظاهر، لا شيء جديد يمكن أن يظهر، وكل شيء هو إعادة كتابة أمينة على نحو ما. ومع ذلك فالمشروع الأدبي الدائم هو قول شيء آخر انطلاقاً من عناصر يسعى المؤلفون إلى تمتلئها واستيعابها؛ إن عالم العصر الوسيط المطبوع بالثقافة التوراتية يعلم أنه لا يستطيع أن يقول شيئاً إلا انطلاقاً من الكلام الذي فكر فيه مثلاً؛ وبفضل هذا الكلام يرى رؤية أبعد وأفضل من سابقه، كالأقزام المتكدسين فوق أكتاف العمالق، بحسب صورة «برناردي شارتر» بحيث أننا لو وجننا، بين كثير من القراءات المكررة، عدداً من الأعمال المنسوخة التي لا عبقرية فيها، فإن الحالة الأكثر تكراراً هي حالة الاقتباس التي ترى فيها، عبر التحولات التي لها دلالتها، يد مؤلف جديد وسمات الوسط الثقافي الذي نشأ فيه.

الأدب الديني: الميدان المفضل

الميدان الأمثل الذي ينتشر فيه الإبداع الأدبي هو ميدان الأدب الديني. وإذا شئنا التدقيق في المصطلح، فإن هذا الأدب لا يمكن أن يُنظر إليه بمعزل عن غيره. إنه يُشارك، بالفعل، في أشكال كتابة الأدب الزمني (الشعر الغنائي مثلاً)، ويُقيم علاقات وثيقة مع الملحمة أو التاريخ، وهو يتجه إلى غايات ليست من النمط الإيماني حصراً (تجلى الهوية القومية مثلاً)، إلا أنه بسبب أسبقيته - فهو على العموم في بداية الكتابة باللغة المحلية - وتطوره، يستحق أن يُمنح مكاناً خاصاً.

النص التوراتي

قبل أن تبدأ مرحلة العصر الوسيط بكثير، لعبت اللغة اليونانية دوراً رئيساً في نشر نص العهد القديم، بينما كانت توضع بها النصوص الكنسية والنصوص المختلفة في العهد الجديد.

بين هذه النصوص غير الكنسية نجدُ بخاصة النص المعروف «بأعمال بيلاطس» أو «إنجيل نيقوديموس» الذي هو في أصل تاريخ «جوزيف الأريماتي» المائل في حكايات «غزال»، ونقرأ فيه أيضاً أخباراً متعلقة بهبوط يسوع إلى الجحيم، وكذلك «رؤيا بولس» أو «رؤيا القيامة» التي لعبت دوراً عظيماً في أدب العصر الوسيط المتعلق بالرؤى والنظر والتأمل حول الملائكة والجحيم والمطهر. ثم تُرجمت هذه النصوص إلى اللاتينية.

الترجمات الرومانية تأخرت عن ذلك، وظهرت بخاصة في النصف الثاني من القرن الحادي عشر. ويلاحظ وجود أعمال أنجلو - نورماندية مثيرة للاهتمام، مثل اقتباس سفر الأمثال على يد «سانسون دي نانيتي» في (التي عشر ألف بيت ثنائي المقاطع) في عام ١١٥٠، وكذلك العمل المغفل لـ «كتب المئوك الأربعة» في نثر إيقاعي، وكذلك ترجمات المزامير، مزامير أوكسفورد، ومزامير كمبردج. وفي ١١٩٠ اقتبس «هرمان دي فالنسين» في ثوراته بعض الكتب التاريخية والكتب المختلفة؛ أحد هذه الكتب المختلفة «إنجيل نيقوديموس» تُرجم إلى الفرنسية قبل ١٢٠٤. أما الترجمة العلمية

للتوراة فهي حمىً محمياً للأرثوذكسية وللمعرفة معاً؛ وكان لابد من انتظار عام ١٢٣٠ لنرى ترجمةً تامةً تُنجز برعاية جامعة باريس.

يجب أن نضيف أن النصَّ المصدرَ - النصَّ التوراتي - يمكن أن تُزاحمه مزاحمةٌ جادةٌ الشروحات العلمية. وتلك حالةُ المنتخبات التي عملها «بيير الأكل» (بيير كوميسطور ١١٠٠-١١٧٩)، في «التاريخ المدرسي» (١١٧٠) وهو كتاب مدرسي للتاريخ التوراتي مخصَّص «للاستعمال الدارج» وقد أكسبَ صاحبه لقبَ «معلم التاريخ»، ومكانةً مرموقةً في دائرة الشمس في فردوس «دانتي». وهذا الكتاب الذي عرفته أوروبا بأسرها، تُرجم إلى الفرنسية في آخر القرن الثالث عشر على يد «غيار دي مولان» بعنوان التوراة التاريخية التي كانت شعبةً جداً حتى آخر العصر الوسيط؛ وقد اقتبس «جاكوب فان ميرلانت» النصَّ اللاتيني إلى اللغة النيبرلندية نحو ١٢٧١؛ وفي القرن التالي تُرجم إلى التشيكية.

ولدى السلاف، كان النصُّ التوراتي موضوعاً للترجمات مثل الكتاب الصربي الجامع لأناجيل الصلوات (القرن العاشر - القرن الحادي عشر) المكتوب عن أصلٍ سلافي قديم من مقدونيا، والذي يحتوي على خصائص الإملاء السيريلية من مدرسة «راسكا». والترجمات الأولى إلى الكرواتية للنصوص التوراتية التي لم يبقَ منها سوى مقاطع، يعود تاريخها إلى القرن الحادي عشر، وفي بلاد الصرب، يُفسَّر هذا النوع الأدبي المتعلق بسير القديسين (حياة القديس سيميون ١٢٠٨، والحيوات الكثيرة للقديس سافا، مؤلف هذه الحكاية) يفسَّر كون الملوك الصرب رُفِعوا إلى مرتبة القداسة وأصبحوا بعد موتهم عرضاً للعبادة.

وأخيراً فإن ترجمة النصوص المختلفة إلى عدة لغات ترجمة مبكرة ومتواترة. ويمكننا بهذا الصدد أن نستشهد بالنصوص البنغارية (طفولة يسوع)، و(نبوءة أشعيا) و(كتاب أخنوخ)، وكذلك إنجيل نيقوديموس إلى الإنجليزية القديمة الذي يجمع إلى «أعمال بيلاطس» الإنجيل القديم ليعقوب (القرن العاشر)؛ وقد تأخرت الاقتباسات الروسية والكرواتية من إنجيل نيقوديموس (القرن الثاني عشر). وبين النصوص المختلفة والشائعة (رقاد العذراء)، و(حكاية القديس مارك).

إلى جانب هاتين اللغتين، لغتي الثقافة - اليونانية واللاتينية - أصبحت القوطية، اللغة الجرمانية، أول لغة أوروبية تنمّ فيها ترجمة مكتوبة للنص الدوراتي. وكان ذلك من أعمال «ولفيل» (٣١١-٣٨٣) وهو أسقف أريوسي أقام بين الدانوب والدينبيير، وكان له نشاطٌ تبشيري هام. وبدلاً من الحروف الرومانية للجرمان أحلّ أبجدية أدقّ مستوحاة من الأبجدية اليونانية، واستخدمها لنقل ترجمته (قبل ٣٨٣) وقد بقيت منها عناصر جوهريّة، هي صرخ مشهورٌ للغة الجرمانية. وفي ألمانيا، شرع في ترجمة الأناجيل المتوافقة لب «تاتيان» في عام ٨٣٠، بينما كان شاعرٌ سكسوني، في الحقبة نفسها يقتبس الرسالة الإنجيلية في «هلياند»:

«الحق أقول لكم، وأنا ألحّ على ذلك أمام هذا الجمهور، أحبوا أعداءكم في قلوبكم، بمقدار ما تحبّون القريبين منكم».

هلياند

إن خاصية عمل «أوتفريددي ويسمبورغ»، مؤلف (كتاب الأناجيل في النصف الثاني من القرن التاسع)، هو أنه أول نص شعري باللغة الألمانية

التي نعرفها؛ ومن حرصه على أن يُتيح «للفرانك» أن يمجّدوا الله في لغتهم،
كرّس استخدام البيت المُقفّي في الشعر الألماني:

«لَمْ يَتَخَلَّى «الفرانك» وحدهم عن ترتيل مدائحهم لله بنغمتهم».

وفي البلاد الأنجلو - ساكسونيّة، بدأت أعمالُ الترجمة أيضاً في القرن
التاسع، أولاً في مختارات مأخوذة من النص التوراتي موضوعة ضمن مجموعة
النصوص القدونية لأمك «ألفريد الكبير»، ثم مع ترجمة خمسين مزموراً إلى
اللغة الإنجليزية القديمة، وفي نثر إيقاعي يحتوي عليها (كتاب مزامير باريس).
وفي القرن العاشر نجد ترجمة كاملة للأناجيل الأربعة بالساكسونية الشرقية،
وكذلك نجد تفسيرين محفوظين في «أناجيل لنديس فارن» الرائعة.

قصائد وملاحم توراتية

لمع الشعرُ الملحمي باستلهامه التوراتي والمسيحي في وقتٍ مبكرٍ ببريقٍ
خاص في بريطانيا العظمى. لقد أُلّف «كيدمون» (مات في نحو ٦٨٠)، وهو
راعٍ في دير «ويتبي»، في الربع الثالث من القرن السابع، والمدرسة التي
ترتبط به، قصيدتين عن «التكوين»، وحكاية ملحمة عن الخروج، وقصة عن
«دانيال»، وتأملاً حول «المسيح والشيطان». وفيما بعد، ينبعث الحياة في
قصيدة «جوديث» نفسٌ ملحمي، وهي لا تنتمي إلى مدرسة «كيدمون»: «لقد
ضربت، هذه البطلة، الشجاعة، مرة ثانية، هذا الوثني الكلب، فخرجت رأسه
على الأرض... وظل ذلك الجسد الحقير راقداً، لا حياة فيه، رحلت الروح
المخطوفة إلى قاع الهاوية، حيث لا يكف عن السقوط تحت ضربات التعذيب
الذي لا نهاية له».

ألف «سيندوولف» (في أواسط القرن الثامن)، وهو دون شك راهب «دنويتش» أربع قصائد استلهم فيها المسيحية، وهي تمجد استشهاده القديسة «جوليانا»، وأعمال الرسل، واكتشاف الصليب على يد القديسة هيلين، وتاريخ القداء (المسيح) مع استحضار «قوي» لألم الكون عند موت المخلص: «حينئذٍ تخذلت كثير من الأشجار، تحت لحائها. بأخايد من الدموع الدامية الكثيفة والحمراء، فتحوّل النسغ إلى دم.» وتكاثرت في ألمانيا بين ١٠٥٠ و ١١٦٠ القصائد التوراتية. وأقدمها «تكوين فيينا» الذي يروي في ستة آلاف بيت، على نمط ملحمي، تاريخ خلق العالم وتاريخ الشيوخ. واعتمدت قصيدتان حول «جوديت» هما «أثشودة لجوديت» و«ملحمة جوديت» أو المكابيين، النغم الملحمي، بينما ألقت السيدة «أفا» في نحو ١١٢٠ «حياة يسوع» وفي فرنسا، نجد الاستلهام الملحمي في مختلف الترجمات لب «انتقام سيدنا» و«يهوذا المكابي» (آخر القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر) الذي يتبنى كتابة أثشودة البطولة لتمجيد بطل الإيمان المناضل.

سير القديسين

إن إنتاج سير القديسين بصيغة النموذجية الأربع (الحيوات، الآلام، حكايات العجائب، ونقل رفات القديس) الذي يرمي إلى تمجيد مزايا القديس، هو، دون شك، الميدان الأخصب في الأدب الديني في العصر الوسيط؛ وقد حافظ على علاقات غنية ومعقدة مع الأدب الزمني.

ويرجع تكوين سير القديسين كنوع أدبي في أصوله إلى حياة «سانت أنطون» التي كتبها في القرن الرابع أثاسيوس، أسقف الإسكندرية. وكذلك كان تأثير «التاريخ اللوزياكي» «لبالانياس» رئيساً، ولا سيما عن «غرايغوار» من

«تور» (٥٣٨ - ٥٩٤) الذي ترك في أواخر القرن السادس كتاباً عن «حياة الآباء»، نجح نجاحاً كبيراً حتى القرن الرابع عشر. وترك أيضاً «آلام النائمين السبعة» وأخبارهم شائعة. والكتاب يحكى قصة سبعة شباب في «أفسس»، طوردوا أثناء اضطهاد «نيوكليتان» وخُبسوا أحياء في كهف بقوا فيه مئتي عام قبل أن يتمكنوا من الشهادة على رجائهم بالبعث، ولهذه القصة عدة روايات سريانية، منها عظتان «ليعقوب ساروج» (٥٢١) الذي شدد على الدافع إلى البعث: «بسببكم أيقظنا المسيح سيدنا، لكي تروا البعث وتعرفوا حقاً به»، والرواية التي رواها غريغوار الذي من «تور»، والرواية المسماة الواردة في السورة الثامنة عشرة من القرآن، والتي تدعى سورة الكهف. وقد استطاع نص يوناني أن يكون المصدر المشترك للنص اللاتيني والسرياني.

ومن اليونانية أيضاً ترجم «بولس الشماس» (القرن التاسع) إلى اللاتينية قصة تيوفيل، وهي قصة نظمها شعراً بالفرنسية «غوتيه دي كوانسي» و«روتيف»، أو حياة القديسة مريم المصرية التي مُجِّدت في الفرنسية والإسبانية والإيطالية وغيرها.

في القرن العاشر، ضُمَّت مجموعة سير القديسين التي جمعها «سيميون ميتافراستيس»، المستشار الأكبر في بلاط بيزنطة، ما يقرب من مئة وعشرين حياة قديس، ومن بينها الرواية ذات الأصول البوذية «برلام وجوزافات» ويُنسب تدوينها باليونانية إلى يوحنا الدمشقي.

في الغرب، أعظم مجموعة رأت النور في النصف الثاني من القرن الثالث عشر هي: (السيرة المذهبة) للراهب الدومينيكاني «أياكو بودي فارازي» (يعقوب الفوراجيني ١٢١٨ - ١٢٩٨) الذي استخدم مواد ضخمة من سير القديسين، فأظهر بطريقة حيّة اجتياح المسيحية للعالم الوثني وقد طُبعت

هذه المجموعة عدة مرات بعد أن تُرجمت إلى الكثير من اللغات الأوروبية (الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والنيدرلندية والتشيكية).

هذه الحكايات التي تتناول سيرة القديسين والتي سرعان ما طُبعت بطابع تكاثر العجائب فيها، هي من أقدم النصوص المترجمة أو المؤلفة مباشرة باللغة المحلية. وهكذا فبعد «الغنوة الشعبية للقديسة، ايتالي» في فرنسا، جاءت «حياة القديس أليكسي» التي نعلما ترجع في أصولها إلى «أنديسة» في القرن الخامس. كُتبت أولاً بالسريانية قبل أن تُترجم إلى اليونانية في القرن الثامن، ثم نُقلت إلى روما، نقلها «سيرج الدمشقي» في ٩٧٧ وترجمت إلى اللاتينية. وعُرفت قصة «أليكسي» بلغة الجنوب الفرنسي، وباللغة الإسبانية والألمانية والتشيكية، وبالروسية، والترجمة الفرنسية يمكن أن يعود تاريخها إلى القرن الحادي عشر.

ونحن نعثر على الطابع نفسه في الكتابات المتعققة بسيرة القديسين ذات الأصل البيزنطي لدى الروس والبغار والصرب: حياة تيودوسيوس، مؤسس جماعة الكهوف الرهبانية قرب «كيف». التي كتبها «نسطور» كاتب سير القديسين (١٠٨٠)؛ وفي بلاد الصرب، حيوات القديس جورج، والقديس ديمتري، والقديس «أليكسي»، ومريم المصرية، الموروثة عن بيزنطة، وحياة القديس البلغاري «إيفان ريلسكي» (جان دي ريل) المكتوبة قبل ١١٨٣.

هذه النصوص المكرسة لتعظيم الله والقديسين تتلاقى مع منظورات مختلفة. فهي تقترب من مشروع الملحمة. بما أن «جان دي غروشي»، منظر الموسيقى في القرن الثاني عشر، يعرف الأنشودة البطولية بأنها «الأنشودة التي تروي أفعال الأبطال وأعمال أجداننا وكذلك استشهاده القديسين». وهي أيضاً تحاكي الرواية العجائبية، مثل «حياة القديس غريغوار» (النص

النورماندي من القرن الثاني عشر)، التي جعلت من حياة البابا غريغوار بطل رحلة روحية معقدة تعترضها قصصاً زنيّة. هذه السيرة التي اشتهرت طوال العصر الوسيط، ألهمت «غريغوار» لبـ«هارتمان فون أو» في «حكاية الخاطئ الطيّب» قبل أن يتناولها من جديد «توماس مان» في روايته «المختار». وأخيراً فإن النص الذي يروي سيرة القديسين يدافع عن مصالح من طبائع مختلفة كالدفّاع عن الدير، مثل «حياة سان ديني»، التي كتبها «هيلدوين» راهب دير «سان ديني» قبل ٨٤٢، والتي توحد بين مؤسس الدير و«دينّي عالم المجمع»؛ والدفاع عن استقلال ما هو دينّي بالنسبة إلى ما هو سياسي، مثل «حياة القديس توماس بيكيت» التي رويت عنها خمس روايات بين استشهاد رئيس أساقفة كونترنبوري، في ١١٧٠، ونهاية القرن الثاني عشر؛ وأخيراً، الدّفاع عن الهوية القومية، مع حياة القديسة لودميلا ثم حياة القديس «فنسيسلاس» (ونحو اثنتي عشرة حياة بالسلافونية التشيكية قبل ٩٥٠، ثم في اللاتينية حتى القرن الرابع عشر)، حيث يبدو الشهيد «ملكاً إلى الأبد»، والسيد الحامي السماوي «لبوهيميا».

الأدب الوجودي

إن المواعظ التي ترمي إلى التعليم اليومي للمؤمنين المرتبط بأوقات الطقوس الدينية، كما ترمي إلى عرض المشاكل المذهبية الهامة، تؤلف نوعاً تقليدياً في الأدب المسيحي مثله في الشرق «يوحنا فم الذهب» واثناسيوس (القرن الرابع)، وفي الغرب القديس أوغسطين (القرن الرابع)، أو «ليون الكبير» (القرن الخامس).

(الله معبود في كل اللغات، والإنسان يُستجاب دعاؤه إذا طلب أشياء عادلة).

(المجمع الكنسي في فرانكفورت ٧٩٤)

ونحن نعرف أدباً وعظيماً قوياً بالإنجليزية القديمة، نعثر فيه على أصداء الصعوبات التي سببتها الغزوات الدنماركية في القرنين العاشر والحادي عشر. وهكذا فإن «ونفستان» في «موعظته للإنجليز» يجعل من الكارثة التي أحدثتها الغزوات الدنماركية في القرنين العاشر والحادي عشر دعوةً إلى الهداية «بإذن الله، امتلك الغزاة القوة بحيث أن الواحد منهم هزَم عشرة من رجالنا- وأحياناً أكثر وأحياناً أقل وكل ذلك بسبب خطايانا.» وكان لا بد من انتظار آخر القرن الثاني عشر في فرنسا لتظهر مجموعات المواعظ باللغة المحلية. وفي إيطاليا، ربما كان أصل «مواعظ فيما وراء الألب»، أو المواعظ الفرنسية الإيطالية، من «البييمون»، في بداية القرن الثاني عشر.

إلى جانب أهمية المواعظ الأسلوبية-الأسلوب الرفيع أو الأسلوب المتداول- فإنها تحتفظ بأمثولات شتى، نوادر ذات قيمة تعليمية مأخوذة من مختلف التقاليد (الفولكلور السلفي، الحكمة البوذية، والعربية). من مثل الموعظة الشهيرة لموريس دي سولي الذي روى كيف أن الله، كلي يُري أحد الرهبان حلاوة الأفراح التي تنتظره في الجنة، أرسل إليه ملاكاً بشكل طائر سَحَره تغريده حتى نسي كلَّ همٍّ آخر. وعندما عاد إلى نفسه بعد بضع ساعات، كما خيّل إليه، لم يعد يعرفه أحد في دير، وهو نفسه ذهل من رؤية هذه الوجوه التي لا يعرفها. وأخيراً فهم الراهب أنه مكث خارج الدير أكثر من ثلاثئة عام وأن الله «كشَفَ له بجمال الملاك وبعدوبة تغريده ما شاء من الفرح الذي يستشعره في السماء أصدقاء سيّنا».

حكايات العجائب

بين الحكايات التثقيفية، انطلقت النصوصُ المرتبطة المنتجة، في القرن الثالث عشر، انطلاقاً كبيرة بشكل مجموعات من العجائب المنسوبة إلى العذراء.

في فرنسا، أخذت «عجائبُ العذراء» المؤلفة في «لاون»، وسواسون، أو شارتر، تُترجم في القرن الثاني عشر إلى اللغة المحلية. وأهم عملٍ هو عمل «غوتيه دي كوانسيه» (١٢٢٣) الذي اقتبس مجموعة العجائب «لهوغ مارسيت» من «سواسون»؛ ونجد فيه عجيبة «تيوفيل» التي ألهمت «روتبوف» فيما بعد.

وفي إسبانيا، عظمت (عجائبُ سيّدتنا العذراء في النصف الأول من القرن الثاني عشر) للكاتب «غونزالو دي برسيو»، القدرة الكلية لشفاعة العذراء التي ليس لها من غاية سوى خلاص النفس، مثلما هي الحال في العجيبة الرائعة التي فيها وعدت العذراء رجلَ دينٍ كرّمها باستمرار بالشفاء التام لا شفاء الجسد كما يظن رجلُ الدين، وإنما شفاء النفس.

إحدى أشهر عجائب العذراء موجودة في (حوار حول العجائب ١٢١٨-١٢٢٣) للراهب «سيزير من إيسترباخ» قرب «كونونيني» وهي الحكاية العجيبة التي تدعى «خادمة الكنيسة» التي تعدّ ترجمتها البرابانتية «بياتريس» عظيمة الأهمية، إن راهبة ذات ورع كبير حيال العذراء تهجر ديرها لأنها أحبّت شاباً؛ لكنها في لحظة رحيلها:

حينئذ رَفَعَتْ نَقَابَهَا،
ووضعتَه على مَذْبَحِ الْعُذْرَاءِ،
ثُمَّ خَلَعَتْ حِذَاءَهَا،
ثُمَّ مَاذَا فَعَلَتْ؟
عَلَقَتْ مِفَاتِيحَهَا كخَادِمَةٍ لِلْكَنِيسَةِ
أمام صُورَةِ مَرْيَمَ.

ثُمَّ أَصْبَحَتْ أُمًّا وَهَجَرَهَا حَبِيبُهَا، فَاضْطُرَّتْ إِلَى أَنْ تَمَارِسَ الْبَغَاءَ
لِتَعِيشَ. وَبَعْدَ أَرْبَعَةِ عَشَرَ عَامًا، عَادَتْ إِلَى دِيرِهَا وَسَأَلَتْ عَمَّا حَلَّ بِبِيَاثَرِيسِ
الَّتِي كَانَتْ قَدِيمًا خَادِمَةً لِلْكَنِيسَةِ. فَعَلِمَتْ أَنَّ الرَّاهِبَةَ مَا تَزَالُ فِي مَوْضِعِهَا. فَفِي
أَثْنَاءِ ضَلَالِ بِيَاثَرِيسِ وَغِيَابِهَا حَلَّتِ الْعُذْرَاءُ مَكَانَهَا فِي عَمَلِهَا، وَذَلِكَ بِسَبَبِ
الْوَرَعِ الَّذِي بَرَهْنَتْ عَلَيْهِ حَيَالُهَا مِنْ قَبْلِ.

التَّغْنِي بِمَعْجَزَاتِ اللَّهِ

فِي بِيْزَنْطَةِ كَمَا فِي أَوْرُوبَا كُلِّهَا، كَانَ الشَّعْرُ حَلِيَّةَ الْأَدَبِ الدِّينِيِّ فِي
العَصْرِ الْوَسِيطِ، وَمَا تَزَالُ رَوَائِعُهُ تُغْذِي طُقُوسَ الصَّلَوَاتِ.

الشَّعْرُ الدِّينِيُّ الْبِيْزَنْطِيُّ ذُو الْإِيْقَاعِ الَّذِي تَطَوَّرَ فِي الْقَرْنِ السَّادِسِ عَلَى
يَدِ رُومَانُوسِ الْمِيلُودِيِّ إِذْ حَسَّنَ شَكْلَ التَّرَاتِيلِ فِيهِ، شَعْرٌ غَنَائِيٌّ مُحْكِيٌّ
وَدِرَامِيٌّ، وَهُوَ شَعْرٌ يُطِيلُ التَّأَمُّلَ فِي نَصُوصِ الْعَهْدِ الْقَدِيمِ وَالْعَهْدِ الْجَدِيدِ،
فَيَعْبُرُ عَنْ عَظَمَةِ الْخَلِيقَةِ وَعَنْ فِعْلِ الْخَلَاصِ. وَفِي الْقَرْنِ الثَّامِنِ، بَرَعَ يُوْحَنَّا
الدِّمَشْقِيُّ، إِلَى جَانِبِ التَّرَاتِيلِ، فِي شَكْلِ شِعْرِيٍّ جَدِيدٍ، هُوَ شَكْلٌ يُدْعَى
«الْقَانُونُ» الْمَوْثَّقُ مِنْ تِسْعِ قِصَائِدَ ذَاتِ مَوْضُوعَاتٍ مُسْتَمَدَّةٍ مِنَ الْكِتَابِ
الْمُقَدَّسِ مِثْلَ «قَانُونِ الْبَعَثِ»:

طغيانُ الموت
حكّمَ عليه الخشبُ،
يا ربي، عندما حُكِمَ عليك بالموت ظلماً،
ولذلك، فإن أمير الظلمات،
لم يستطع أن ينتصر عليك،
فطُردَ بحق.

الشعرُ الديني اللاتيني استلهم، في بداياته، التراتيل الشعرية اليونانية المتداولة. والشكلُ الأول، شكل الترتيلة، أنشأه «هيلير دي بواتيه» (بداية القرن الرابع)، الذي اطلع خلال نفيه طوال أربع سنوات في آسيا الوسطى على تلك التراتيل، والذي كان حساساً للمؤثرات اليونانية، فحسن الترتيلة حين جعل العنصر الناطم لها نَبْرَ الكلمة لا طول المقاطع. والشكل الأكبر الثاني هو «ترنيم» القُدّاس، وهي أولاً نصٌّ متّصل بإقامة القُدّاس اليومي، يتطابق مع لحن النغم الطقسي، ثم ما لبث أن خلق لحنه الخاص وندرج في إقامة القُدّاس. وبين الأعمال التي لا تُحصى نذكر «ترنيم الفصح» التي عملها «ويبو دي ريشنو» (٩٩٠-١٠٥٠) كاهن الإمبراطور «كونراد الثاني»، والإمبراطور «هنري الثالث»:

في ضحية الفصح يُقدّم المسيحيون مدائحهم قرباناً.
لقد اقتدى الحملُ النعاج،
والمسيح الطاهر، صالح بين الخاطئين وأبيه.

«ترنيم الفصح» ويبو دي ريشنو

وتنسب إلى «جاكو بون دي تودي» (١٢٣٠-١٣٠٦) «الأم الحزينة» وهي استحضار لآلام العنراء التي أُتيح لها الكثير من الإخراجات الموسيقية الرائعة:

«وَقَفَّتْ أُمُّ الْحَزِينَةِ بِكَدِّهِ قُرْبَ الصُّلْبِ الَّذِي عُلِقَ عَلَيْهِ ابْنُهَا.

لَقَدْ اخْتَرَقَ الْحَسَامُ نَفْسَهَا الْمَذْلُومَةَ الْحَزِينَةَ الْفَسَكِيَّةَ».

«جاكو بون دي كودي: الأم للحزينة»

وبالنظر إلى الاستعمال الطقسي لعددٍ من هذه القصائد، ظل معظم هذه النصوص باللغة اللاتينية. لكن بعض الأشكال مثل «ترنيمه النواح»، يستعملها أحياناً الشعرُ الزماني باللغة المحلية (لغة الجنوب الفرنسي). مثلاً إن أول قصيدة بالهنگارية هي اقتباس مثل هذه الترنيمه النائحة ذات الطابع الزماني والاستلهام الصوفي، وهي «شكاة مريم» (القرن الثالث عشر). والكثير من الشعراء الغنائيين ينتقلون بسهولة من الشعر ذي الطابع الزماني إلى الشعر ذي الطابع المقدس. وقد ترك «بيير كارينال»، و «فلوكية دي لونييل»، و «جاك دي كامبريه» أو «تيديو الرابع» قصائد دينية جميلة، ولقيَ اقتباسُ غنائية الشعراء الجوالين ونقلها إلى الشعر المريمي تجسيداً باهراً في الشعر الغاليسي - البرتغالي مع: (تراثيل القديسة مريم) لألفونسو الحكيم العاشر (١٢٢١-١٢٨٤).

هذه السيدة التي أعدها

سيّدة لي، والتي أريد أن أكون شاعرها الجوال،

إن استطعتُ أن أحصل على «حبها

تخليّت عن كل حبٍّ آخر.

إنها ورده بين الورود

وزهرة بين الأزهار

وسيدة بين السيدات والسادة: وسيّدة السادات.

وثمة تقاليد صوفية في ألمانيا قبل الوجوه الكبرى في القرن الرابع عشر: «ميتر إيكهارت»، و«جان تولر»، أو «هنري سوزو»، وذلك مع «هيلديغارد دي بنغن» (القرن الثاني عشر) و «ميكيلند دي ماغنورغ» (١٢١٠-١٢٨٥) وهي مترهبة سيستيرية من «هلفتا»؛ ونعثر على هذه التقاليد الصوفية في شمال فرنسا مع «ماري دوانيني» (١٢١٣) أو «مارغريت بورتيت» (أحرقت في عام ١٣١٠)؛ وعلى الخصوص في المناطق البرابنتية مع «بياتريس الناصرية» (ماتت في عام ١٢٦٨) مؤلفة: سبع درجات الحب (في أواسط القرن الثالث عشر) وتحتوي أعمالها على رؤى ورسائل وقصائد من مقاطع تقترب كتابتها من كتابة القصائد الغزلية:

أيها الحب، لقد غنيتك كثيراً، فلم ينفعني الغناء؛
مع أنه ما من شيخ أو شاب لا يدخل الحب إلى قلوبهما
السكينة.

لكني لا ألقى منك سوى القليل من الدواء
وكان غنائي ودموعي قد ذهبت سدى.

وفي «برابانت» وشمال فرنسا يرتبط هذا التيار الصوفي بحركات الورع الشعبي والجمعيات من نمط جمعيات المترهبات؛ وفي إيطاليا تأثر التعبير الصوفي بشخصية منشئ الرهبنة الفرنسيسكانية (فرانسوا داسيز ١١٨٢-١٢٢٦) الذي يغني بلغة مطبوعة بالطابع «الأومبري» مديح مخلوقات الله كما في «أنشودة الشمس»:

«تباركت» يا ربي، مع كل هذه المخلوقات،
وعلى الخصوص مع سيدتي الشمس الأخت التي تَمُح ضوء النهار
والتي بها تُنير العالم.
إنها جميلة، وهي تَسع بكل بهائها العظيم!

وهي تحمل شهادة عذك، يا إله الأعالي».

(فرانسوا داسيز: أشودة الشمس)

هذا التعبير يتجسد بخاصة في شكل التسيحة التي مثل لها «جاكوبون دي تودي» الذي يمكن أن يكون شعره هجائياً مثلما هو غنائي.

وأخيراً، فمن الملائم أن نذكر، في باب القصائد الصوفية لتلك المرحلة «كتاب الصديق والمحبيب» الوارد في الكتاب الخامس من كتاب «بلانكيرنا» (١٢٨٦) للكاتب الكاتالاني «رايمون لول» (١٢٣٥-١٣١٣):

أيها المحبوب الذي دفعتني إلى الحب، إن لم تُسرّع إلى نجدتي، فلم أردت أن تخلقني؟

ولم أردت أن تتحمل من أجلي كل هذا السقام وكل هذا الألم الموجه؟ وبما أنك ساعدتني كثيراً على الارتفاع، فساعتني على الهبوط لكي أذكر أخطائي وعبوبي فأكرهما لكي أتمكن بعد ذلك من رفع أفكاري إلى الرغبة في قمتك ومجيدتها ومدحها.

(رايمون لول: كتاب الصديق والمحبيب)

وفي بيزنطة، كان شعر «سيميون» اللاهوتي الجديد (٩٤٩-١٠٢٢) شوقاً إلى الدور الصوفي وفي «محبة الترائيل الإلهية» يتعارض ضياء الله مع ظلمة العقل البشري.

وفي بعض الأشعار الدينية يمكن أن يتجسد الشعور بالهوية القومية؛ وهكذا ففي الترتيلة الشيكية (يارب، اشفق علينا)، من الربع الثالث من القرن العاشر، ولا سيما الابتهاال إلى «السيد والحامي السماوي» من بوهيميا (القرن الثاني عشر)، ثلاث مقطوعات أغنتها ست مقطوعات أخرى حتى القرن الخامس عشر، وهو ابتهاال أنشد خلال قرون كنشيد وطني حقيقي:

أيها القديس فنسيسلاس، دوق بلاد بوهيميا،

وأميرنا، ادعُ من أجلنا لله والروح القدس!

«كيريا لايسون»

نطلب عودك

اشفق علينا، عزّ الحزاني، اطرده الشر كله

أيها القديس فنسيسلاس!

وفي بولونيا يقع هذا الدور على ترنيمة العذراء (القرن الثاني عشر):

أيتها العذراء، يا أم الإله

يا مريم المعبودة

بأبتك، سيدنا،

أيتها الأم المختارة، مريم

اعطينا، امنحينا،

كيريا لايسون!

الأدب التعليمي

يغطي الأدب التعليمي ميداناً فسيحاً من حيث أن كل ما كان يُكتب حينئذٍ كانت مهمته التعليم والتنشئة، على نحو قليل أو كثير. ومن العسير، على كل حال، التمييز بين «فروع المعرفة»، فكل فرع يمكن أن يكون مجازاً لآخر أو صورة عنه: «فالعلم» و «الأخلاق»، و «القراءة الدينية» تتلاقى في الغالب، كما يمكن أن نشاهد ذلك في الموسوعات وكتب «الحيوان».

التقاليد الموسوعية

إن التقاليد الموسوعية التي غداها في الغرب اللاتيني علم الاشتقاق (كتاب الاشتقاقات، بداية القرن السابع) لإيزيدور الاشيلي، قدّمت أعمالاً مكتوبة باللاتينية بصورة أساسية، تحاول أن تشمل مجموع المعرفة. فمذ «في طبعة الأشياء» (٨٥٦) للألماني «رابان مور»، وحتى «المرأة» للدومينيكاني «فلسان دي بوفيه» (القرن الثالث عشر) تتألف الموسوعات: «صور العالم» (القرن الثاني عشر) لهونوري أوتان-الذي ربما كان موطنه «الدانوب»- وقد اقتبست مرتين في فرنسا في القرن الثالث عشر (ولا سيما على يد «غوسان دي ميتر» في ١٢٤٦ بعنوان: صور العالم، وكذلك على يد الإنجليزي ألكسندر نيكهام ١١٥٧-١٢١٧ بعنوان: طبعة الأشياء، والدومينيكاني البرابانتي «توماس دري كانتمبتي»: «طبعة الأشياء» في ١٢٥٠، وبارتيلمي الإنجليزي: «خصائص الأشياء» ١٢٥٠).

هذه الموسوعات ما لبثت أن تُرجمت إلى اللغة المحلية، ما عدا موسوعة «هرونو تولايتني» وعنوانها: «كتاب الكنز» (١٢٦٥) المكتوبة بالفرنسية مباشرة.

يتميز بعض هذه النصوص بهدف خاص، مثل: السفينة الخسبة «لايغبرت دي ليج» (أواخر القرن العاشر وبداية الحادي عشر)، وهو يصف مركباً رمزياً محملاً بمواد التعليم الموسوعي، أو «أوقات الفراغ الإمبراطورية» «لجرفيه دي تيبوري» (أواخر القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر) وهو كتابٌ يُحصي «معجزات كل مقاطعة».

وفي بيزنطة، كانت التقاليد الموسوعية غنية ومتعددة الأشكال. وهي محاولة الإيضاح المسيحي لولادة الكون وتطوره، وتستطيع، مع المواعظ حول أيام الخلق الستة التي بدأها باسيليوس من قيصرية والتي تُممها «غريغوار النيسي»، واستأنفها فيما بعد «جورج اليسيدي» (القرن السابع) أن تجمع الملاحظة والتفسير المجازي الرامز: هذا العمل الذي قلده «إمبرواز دي ميلان»، ثم البلغاري «جان الأسقف» (القرن التاسع) الذي لقي كتابه نجاحاً كبيراً في البلدان ذات اللغة السلافية، وتابعه في منظوره، لكن بنماذج مختلفة الدنماركي «أندريز سوينسون» (١٢٢٠) في «الأيام الستة» وهو ملحة توراتية وعلمية.

ويمكن للموسوعة أيضاً مع (آلاف الكتب) «تقوتوس» (القرن التاسع) أن يختص بالميدان الأدبي. فالمؤلف، بجمعه وشرحه للمؤلفات الزمنية أو الدينية التي قرأها وناقشها في أثناء الاجتماعات التي كان يعقدها في منزله، يبدو كأنه مُدع النقد الأدبي الذي يمتدّ حقّقه من هيرودوس إلى البطرك «نيسيفوريوس».

لكن المعرفة الموسوعية يمكن أن تُعنى أيضاً بجوانب من الحياة العامة، كما نرى في عمل قسطنطين السابع (النصف الأول من القرن العاشر) الذي يُعلمنا في «إدارة الإمبراطورية» عن علاقات بيزنطة بالبلدان المجاورة، وهو يهتم بالتنظيم الإداري والعسكري في الإمبراطورية في «الثيمات»، والثيمات هي الوحدات الإدارية، وهو أخيراً يصف المجتمع البيزنطي عبر تاريخه «كتاب احتفالات بلاط بيزنطة».

«كل ما كُتب فإِنما كُتب لتعليمنا»

(بونس)

أن تقول الإنسان وأن تحوِّله

الأدب الأخلاقي الذي يميّز بقصده الأخلاقي الرامز-تحويل سلوك القراء - أدبٌ متعدّد الأشكال. ويمكن أن نميّز أولاً الأدب الوعظي والأدب الحكّمي. وكان اللجوء إلى المثل الذي يوضّح تفكيراً أخلاقياً شائعاً على الخصوص في ألمانيا، في الشعر الحكّمي. وقد عكّف عليه شعراء كبار مثل «والتر فون دير فوغلويد» (١١٧٠-١٢٣٠) أو «رينمار فون زويتر» (١٢٠٠-١٢٦٠).

حظيت مجموعات الحكم والأمثال بنجاح كبير طوال العصر الوسيط، وقد قدّمت التوراة النموذج في سفر الأمثال أو في سفر الجامعة، ولكن قدّمت مثل ذلك أيضاً الثقافة القديمة لمرحلة ما بعد الكلاسيكية مع «أشعار كاتون» التي يتلازم فيها البيتان معاً (في النصف الأول من القرن الثالث عشر)، وهي مجموعة من الحكم الرواقية، تُرجمت هذه النصوص وأُفسحت المجال لكثير من التّدوِّعات. وأكثرها إثارةً ذلك الشكل الذي يقوم على الحوار والتضاد: «حوار سليمان وماركولف» ولعله من أصل تلمودي، فهو مجموعة أمثال وألغاز تتعارض فيها حكمة سليمان مع أجوبة المجنون «مركول» الهزليّة بل

والشائنة. وهذا النصُّ معروف في ألمانيا منذ القرن الحادي عشر، ومنه تتوالد ملحمة الشعراء المتشدين في القرن الثالث عشر (سلمان وموروتف) وقصيدة وعظيمة في القرن الرابع عشر (سليمان وماركوف)؛ وترجم عدة مرات في فرنسا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

تأتي بعد ذلك مجموعات النوادر أو الحكايات التثقيفية، ولا بد من الإشارة إلى ثلاث مجموعات هامة. من جهة مؤلف «موسى السيفاردي»، المولود في ١٦٠٢ في هويسكا، والذي اعتنق المسيحية، وكتب باسم بيير ألفونس «تعليم رجل الدين»، وفيه يروي رجل مسن لابنه نحو ثلاثين نادرة جادة وهزلية مأخوذة من الحكمة العربية، وهي كثيراً ما تكون ذات أصول هندية. هذا التعليم لرجال الدين نهى المبشرون والجامعون وترجم في الغالب.

مجموعة أخرى جديرة بالملاحظة هي أخبار سندباد الهندي (القرن الثامن قبل الميلاد) التي تروي المخاطر التي يتعرض لها أمير شاب حكيم عليه بالبحر لمدة ثمانية أيام من جراء وشاية زوجة الملك أبي الأمير الشاب. ذلك أن الزوجة الشابة التي راوت الشاب عن نفسه رأت محاولاتها تبوء بالخيانة اتهمت الأمير بأنه أراد اغتصابها، تعهد بالدفاع عن الشاب الذي لا يستطيع الكلام سبعة حكماء قدموا أمثلة على الخداع النسوي؛ وفي اليوم الآخر، تكلم الأمير بدوره، وأقنع الحضور بأن المرأة التي اتهمته كاذبة. وليست واضحة الطرق التي وصل بها النصُّ السنسكريتي إلى أوروبا الغربية، لكن انتشار الكتاب كان خارقاً للعادة. ونحن نعرف رواية سريانية له في القرن العاشر «سندباد» ترجمت إلى اليونانية في القرن الحادي عشر (سنتيباس)، والكثير من الترجمات الفارسية، والترجمة الإسبانية عنوانها: «كتاب حيل النساء وخدعها» (١٢٥٣)، و«سندباد» العبري في القرن الرابع

عشر والترجمة العربية في القرن الرابع عشر «الوزراء السبعة». أما الترجمات الغربية التي أضافت إلى النسيج العام نواذر جديدة، فيُشار إليها عموماً باسم «رواية الحكماء السبعة»، وتتضمن عدة أسرٍ يُمثل نصُّ شعريٍّ فرنسيٍّ إحداها، وقد تُرجمت إلى لغاتٍ أوروبية كثيرة وألهمت بوكاشير كما ألهمت «جون غوير».

أمثال إيزوب الأسطورية

مؤلف الأمثال، إيزوب، هو الذي يلعب الدور الأكبر، وهو سيّد هذه التقاليد اليونانية منذ الحقبة الإسكندرية حتى آخر القرن الثاني عشر. وهو معروف في الغرب عبر المجموعة الشعرية التي جمعها «أفيانوس» (في القرن الرابع)، وعبر مجموعة «رومولوس إمبراتور» (في القرن التاسع) التي ولدت مجموعاتٍ أخرى مثل «إيزوب الجديد» «لإسكندر نيكهام» لقد استخدمت أمثال إيزوب المحكية كما تُستعمل الأمثال العادية، استعملها المبشرون، ونحن نجدها بخاصة في «كتاب الزواجر» (في بداية القرن الثالث عشر) للسيرترسي الإنجليزي «ادو دي شيريتون»، وفي «كتاب مختلف مواد الوعظ» (١٢٥٠) «لايتين دي بوريون»، وفي «المواعظ» (في القرن الثالث عشر) «لجاك دي فيتري». وهذه الأمثال المحكية مترجمة أيضاً إلى اللغة المحلية. ونحن نعرف ترجمةً باللغة الإنجليزية من القرن العاشر، وترجمةً فرنسية «لماري دي فرانس» باسم «إيزوبيه» (نحو ١١٨٠). وعُملت ترجماتٍ أخرى خلال القرن الثاني عشر وآخر العصر الوسيط.

المؤلفات الأخلاقية

المؤلفات الأخلاقية التي لا تُحصى تقع عددٌ مُتَنقِي الإيديولوجية والمعرفة والنصائح العملية. إنها تعلم آداب السلوك كما تعلم فنّ الحب أو مهمات الأمير.

وهكذا فإن «يونفيزان دي لاريفا»، وهو مؤلف من «ميلان» في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، يدرج في التقاليد القديمة، فيقترح في «خمسون طريقة لحسن الجلوس إلى المائدة» وهي كتاب موجز في «آداب المائدة»، لكن الدلالة الروحية غير غائبة عنها:

«الطريقة الثالثة الصالحة هي التالية: لا تستعجل الجلوس إلى المائدة قبل أن يؤذن لك في ذلك».

«وإذا دُعيت إلى عرس فحاول ألا تدع نفسك تأخذ حاجتها من الرفاهية قبل الجلوس إلى المائدة، إذا لم تشأ أن تطرد».

أما أفكار «أندرياس كابيلانوس» حول الحب فهي تهدف إلى تقنين عادات الحب وأعرافه في شكل كتاب مدرسي موجز: «فن الحب الكامل» (في نحو ١١٨٥)، مستخدماً مصادر شتى (ما رواه «أوفيد» في فن الحب، الأغاني، القصص الأرثورية). والرؤية المقترحة متناقضة على نحو مدهش: الحب نقي لأن الطبيعة أرادت، وهو في الوقت نفسه يحتم استخدام العقل في الإطار الغزلي؛ لكنه أيضاً مصدر جميع الشرور إذ «ما من امرأة صالحة». هذا العمل المتناقض كان له جمهور وفير. وكان هدفاً لصواعق رئيس أساقفة باريس في ١٢٧٧، وترجم إلى الفرنسية في ١٢٩٠، وألهم الكثير من المؤلفين مثل: «ألبرتانو دي بريسكيا» في كتابه: «في محبة الله ومحبة القريب» (١٢٣٨)، و «جوان رويز» رئيس كهنة «هيتا» في «كتاب الحب الكامل» (في القرن الرابع عشر).

وأخيراً، فبين مزايا الأمير، نذكر محاولتين لتحديد صورة الملك في روسيا «كيف».. والأولى هي رسالة محررة باليونانية ومترجمة إلى السلافية، وفيها يُعلن رئيس الأساقفة «نيسوفور الأول» (بداية القرن الثاني عشر)، خدمة لـ «مونوماك»، وحدة الطبيعة بين السلطة الأميرية الروسية والسلطة الإمبراطورية، وهو بذلك يُسبغ على السلطة الأولى بعداً دينياً. أما

المحاولة الثانية فهي «تعليم» حرره الأمير نفسه، وهو يستذكر الشروط المحسوسة لممارسة السلطة الأميرية، ويؤكد إرادته تطبيقها بحسب قواعد الأخلاق المسيحية، وذلك دون أن يسعى إلى إعطاء سلطته أساساً إيديولوجياً، مبتعداً بذلك عن التقاليد البيزنطية.

فصاحة القول وبلاغة الكتابة

حافظت بيزنطة على التقاليد النظرية الموروثة عن العصور القديمة والقرنان العاشر والحادي عشر غنيان غنى خاصاً، وشاهدان على إجلال البلاغة، مع «فوتئوس» و «ميشيل بسيلوس» (القرن الحادي عشر)، و «جان اينالوس»، وكان رجل دولة وراهباً وأستاذاً، وقد وضع مؤلفات بلاغية تأثر فيها بأرسطو، و «ميشيل إتيالكوس» (القرن الثاني عشر)، «أفلاطون الثاني»، و «نيودور برودروموس» (القرن الثاني عشر) وهو مؤلف خصب جداً.

هذا الشغف بالخطاب والآداب يتجلى أيضاً في الاحتفاظ بشهادات الماضي الأدبية، مثل «المختارات البلاطية» الثمينة، «لقسطنطين سيفالاس» (بداية القرن العاشر) الذي استخدم مجموعات أقدم (ولا سيما «تاج ميلياغر»)، فأظهر تطور نوع معين هو قصيدة الهجاء من القرن السادس عشر قبل الميلاد حتى القرن العاشر الميلادي.

وفي البلاد ذات الثقافة اللاتينية، اتخذت البلاغة أولاً شكل مجموعات للصكوك والرسائل ترمي إلى تعليم إنشاء صكوك الدواوين مثل «مجموعة أودالريسي» (في القرن الحادي عشر). وفي القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وانطلاقاً من مؤلفات شيشرون وهوراس وكنتيليان، ظهر البحث البلاغي حول فن الكتابة، حتى وإن كانت الشواغل القانونية، في إيطاليا خاصة، أدبقت على الهدف العملي. والفن الذي تصدى له الكثير من المؤلفين هو «فن التأليف».

العلم والتأويل

إن ملاحظة الطبيعة يمكن أن تكون مبرراً لظهور تقنيّة التأويل الرمزي المميّز لروح العصر الوسيط. وتلك حالة الكتب التي تتحدّث عن خصائص الأحجار، وعن وصف الطيور، وبخاصةٍ عن الحيوان، وهي كتب أُوحت بها مجموعةٌ إسكندريةٌ من القرن الثاني، هي (الطبيعي) ولها ترجمة باليونانية المحلية من القرن الخامس عشر.

وُترجمتْ إلى اللاتينية في القرن الرابع، وانتشرتْ انتشاراً واسعاً في إنجلترا وإيرلندا وألمانيا وفرنسا. وفي الفصل المخصص لطائر البجع، نقرأ أن الصغار تتمرّد على أبيها الذي ينتهي بأن يقتلها؛ حينئذٍ يضرب البجع نفسه بمنقاره، فإذا سالت قطرات دمه على صغاره ردّ إليها الحياة. فالبجع، كما كتب «فيليب دي تاون» (القرن الثاني عشر) مؤلف أول كتاب عن الحيوان على شكل رواية، البجع يرمز:

«إلى ابن القديسة مريم

ونحن صغاره

ولقد نهضنا وبُعثنا من الموت، في الشكل البشري، بفضل الدم الغالي الذي أراهه الله من أجلنا، مثلنا مثل صغار الطير التي تظلّ ميتةً خلال ثلاثة أيام».

ذاكرة الأزمنة

هو ميدانٌ من أهم ميادين الأدب في العصر الوسيط. فهو من جهةٍ، يقدّم غالباً أقدم الشهود على الأدب القومي وعلى وعي هويّة الجماعة، ومن جهة أخرى، يقترح، في العالم المسيحي، تفكيراً في العمل الإلهي عبر الزمن ويسعى إلى إعطائه شكلاً أدبيّاً.

ومما جرى، يريد تاريخُ العصر الوسيط أن يَسْتَبْقِي ذاكرة الأزمنة، ومن هنا الأهمية التي يُؤَلِّمها تاريخُ الأحداث الواقعيِّ أو المفترض. وقصدُه التعليمُ، أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى، التعليمُ ذو الطابع الديني غالباً (التواريخ الكنسية على طريقة «بيد») وأحياناً ذو الطابع السياسي (أوتوفون فريزنغ). وهذا التاريخ يُجمَع كثر الأزمنة، ولا يسعى إلى التمييز بين الحقيقي والخيالي ومن هنا أهمية المادة الأسطورية والفولكلورية التي يمكن أن نجدها فيه. وهو أيضاً يتحرى الجودةَ في ما يقول: إن على المؤرخين، «رواة الأحداث» أن «يوشّوا هذه الأحداث بالزينة». وهكذا تتأكد القرابة بين التاريخ والأدب.

الأخبار التاريخية العامة

إن عمل الألماني «أوتوفون فريزنغ» (١١١١ - ١١٥٨): «تاريخ مدينتين المقدم إلى «فريدريك باربروس» في ١١٥٧، هو التاريخ الأكثر تمثيلاً ونجاحاً للتواريخ العامة الإنسانية المنتظرة خلاصها. لقد أراد المؤلف، وهو يَصِف تاريخَ زمنه على ضوء ماضي الإنسانية وكذلك نهاياته الأخيرة، «أن يبني تاريخاً يمكنه، بنعمة الله، أن يُظهر مصائب أهالي بابل، وكذلك مجد مملكة المسيح المأمونة بعد هذه الحياة، والتي ينتظرها أهالي القدس، مع تذوقهم بواكيرها في هذه الحياة. وأصالة «أوتو» الذي هو، من جهة أخرى، شاهدٌ ثمينٌ على عصره. حيث أنه عدل، كما نرى من هذه الأسطر من التمهيد، الرؤية الأوغسطينية للمدينة السماوية؛ إن كنيسة المسيح المقترنة بالإمبراطورية الرومانية وبتقافتها كلها، استقرت الآن في ألمانيا، في إمبراطورية باربروس، حيث يمكن التذوق المسبق للقدس السماوية.

التواريخ القومية

هذا النوع منتشرٌ كثيراً، لأنه مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً بالوجدان القومي. في بيزنطة، في بداية القرن الثاني عشر، يُعدّ عملٌ «حُنه كومنين» (١٠٨٣-١١٤٨): عملاً من كاتبةٍ كبيرة، حتى وإن كانت هذه الحكاية عن مُلك الكسي كومنين (١٠٨١-١١١٨) تنقصها المتانة التاريخية. وفيما بعد، روى «نيسيتاس كرونياتيس»، السكرتير الإمبراطوري، والقاضي والقائم على الأموال، احتلال الصليبيين للقسطنطينية. وأسلوبه أسلوب الباحث، وهو غامضٌ نسبياً، وروحُه المعانية للاتينية روحٌ حادة.

وأقدم نصٌّ في إنجلترا أحرز نجاحاً كبيراً في الغرب، في العصر الوسيط، (هناك مئة وأربع وستون مخطوطة) هو التاريخ الكنسي للأمة الإنجليزية (٧٣١) «ليد الموقر». هذا المؤلف في خمسة كتب، يبدأ مع فتح قيصر «لبريطانيا» واعتناق الجزيرة للمسيحية وينتهي في المرحلة المعاصرة لـ «بيد»، وهو يُقرن بشكلٍ وثيق تاريخ الشعب الإنجليزي بتاريخ الكنيسة. وهو ينبع من المعلومات حول الحضارة والآداب في هذه المرحلة، وهو يشكّل، بالنسبة إلى المواد الفولكلورية، توثيقاً هاماً، ونحن نجد فيه على الخصوص رؤية «دارينهم»، التي هي مُنطلق كثير من تمثيلات الجحيم والمظهر في العصر الوسيط. وترجم هذا العمل إلى الإنجليزية القديمة قبل ٩٠٠ م.

ثمّة نصوصٌ أخرى هامة هي أيضاً ثمرة نتاج المؤرخين الأنجلو - ساكسون: مثل الأخبار التاريخية الأنجلو ساكسونية، التي بُدئ بها بالإنجليزية القديمة بمبادرة من الملك «الفريد» في نحو ٨٩٢ والتي تُوِّبعت حتى ١١٥٤، ومجموع الأعمال التي حصلت على المواطنة العلمية بين التقاليد الآثرية،

ومنها تاريخ الإنجليز (٨٢٦) لب «فينوس»، ولا سيما «تاريخ ملوك إنجلترا» (١١٣٦) لمؤلفه «جوفروادي مونمرث» (١١٠٠ - ١١٥٠).

وفي بوهيميا، في نحو ١١١٥ وصَفَ «كوزما» (١٠٤٥ - ١١٢٥)، وكان مزوداً بثقافةٍ كلاسيكية متينة، بأسلوبٍ حيٍّ، ما قبل التاريخ في بوهيميا، مسجلاً الأساطير الشعبية عن وصول التشيك إلى بوهيميا، وتأسيس سلالة «البريميسل» وحرب الأمازونيَّات التشيكيَّات، ثم وصَفَ تطور البلاد مستعيناً بجميع الوثائق المتيسِّرة وبخبرته الشخصية. أخبار بوهيميا التاريخية هذه التي ألهمت الكثير من المتابعين لعبت دوراً هاماً في تكوين الوعي القومي التشيكي. والأمر كذلك بالنسبة إلى «أخبار الهنغاريين التاريخية التي كتبها في القرن الثاني عشر، شخصٌ مجهولٌ نقبَ نفسه بالمعظم ب. ومن أواخر القرن الثاني عشر «أخبار راهب دوكلجا»، المكتوبة باللاتينية، والتي تتضمن أسباب الغوثورسلاف حتى القرن العاشر، وسيرة الأمير «حوفان فلاديمير» (٩٩٧ - ١٠١٦) وتاريخ أخبار دولة «دوكلجا» (القرنان الحادي عشر والثاني عشر).

وفي إسبانيا، في ١٢٧٠، أمر ألفونسو العاشر الحكيم بالشرع في بحثٍ واسع في مكتبات المملكة يَسْمَح للجامعين الذين يعملون بتوجيهاته أن يقوموا بعملٍ موثَّق عن «الأخبار التاريخية الأولى والعامة لإسبانيا»، مستخدمين المصادر الحديثة وكذلك القصائد الملحمية (على الأقل أربعين قصيدة ملحمية). لقد رأى أن السلطة الملكية لا تَسْتَد فقط على قوة السيف، وإنما على ذاكرة البلاد أيضاً.

وفي فرنسا، نصَّان متعارضان ويقترن أحدهما بالآخر، وهما يستحقَّان، لهذا السبب، أن يُذكَرا. «كتاب القديس يعقوب» الذي كُتِب تكريماً للقديس يعقوب الغاليسي والذي فُرِغَ منه في نحو ١١٥٠، وهو يحتوي في جزئه الرابع «تاريخ شارلمان ورولان» وهي حكاية أسطورية لحملات شارلمان في إسبانيا وموت «رولان» في «رونسيفو»، منسوبة إلى رئيس الأساقفة

«توربان». وما لبث أن فُصلَ هذا العملُ عن سياقه وعدُّ حكايةً مستقلةً جديدةً بأعظم الثقة. حافظتَ عليها مئة وخمس وسبعون مخطوطة، وسرعان ما تُرجمت وأعيدت ترجمتها إلى اللغات العامية. وفي مقابل ذلك ترجم «بريما» راهبٌ دير «سان ديني» واقتبس، بناءً على طلب «سان لويس»، مجموعةً كثيفةً من أخبارٍ تاريخيةٍ باللغة اللاتينية، جُمعت ببطء من «حياة شارلمان» لـ «إيغنهارد» حتى «مأثرة فيليب أوغست» لـ «ريغور»، وهي تشكل النتاج التاريخي الرسمي للملكة، ومن هنا عنوان «رواية الملوك» الذي أطلقه المؤلف على عمله والذي ينتهي في ١٢٧٤.

وفي بولونيا مجموعتان من الأخبار التاريخية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر يشكلان صرحين أدبيين هامين. أخبار فرنسي مغفل وهي تضم المرحلة المبتدئة بالأمير الأسطوري «بوبيل» حتى عام ١١١٣، وهي تروي، فيما تروي، تنويع الأمير «بوليسواف الباسل» على يد الإمبراطور «أوتون الأول» الذي كان حساساً لقوة الأمير، فأعلن أن «من المناسب أن يُرفع بالتمجيد إلى العرش الملكي وأن يُفرض عليه التاج، أما أخبار بولونيا التاريخية «بفسان كادلوبيك» (في بداية القرن الثالث عشر) فقد كتبت هي أيضاً باللاتينية وتسرد تاريخ البلاد حتى عام ١٢٠٦. هذا النص الذي يفسح المجال واسعاً لسير القديسين، استخدم في المدارس كمختصرٍ للتاريخ والأخلاق، وكنموذجٍ للفصاحة والبلاغة.

وانطلق المؤرخون الروس من المصادر البيزنطية أو من النصوص التي تمجد العمل الرسولي «لسيريل» و«ميثود»، فجعلوا من تنصّر روسيا الوثنية حدثاً في تاريخ الخلاص، وهذا ما تشهد عليه بخاصة «أخبار الأزمنة الماضية».

ثم أمر فلاديمير بإعلان البلاغ التالي في المدينة بأسرها: «كل من لا يكون غداً على ضفاف النهر، غنياً كان أو فقيراً بائساً أو عبداً، فسيكون عدوياً».

وعندما سمع الشعب هذه الكلمات خفَّ مبتهجاً وهو يقول: لو لم يكن ذلك حسناً لما اعتنقه أميرنا ونبلاؤنا».

Les Sugas الملاحم

يرتبط بالنوع التاريخي بعضُ «الساعة» الإيسلندية مع أن هذه الأعمال تقع أحياناً على أرضٍ مُشْتَبِهٍ بها بين التاريخ الحقيقي والرواية التاريخية، بل والقصة الخيالية. و«الساعة» حكاياتٌ نثرية أُلفت في النصف الثاني من القرن الثاني عشر وأواسط القرن الرابع عشر، لكنها تحتوي غالباً على استشهادات شعرية أقدم وكذلك على بقايا المأثورات الشفهية السابقة، وتزعم بالفعل أنها تاريخ الجماعة الإيسلندية. وهي توفر لنا الكثير من المعلومات الهامة.

«الساعة الملكية» تروي حياة ملوك النرويج، كما تروي بصورة عَرَضِيَّةٍ، حياة ملوك الدنمارك. وهي مؤسسة على حكاياتٍ شفوية ذات طابع أسطوري على نحوٍ قليلٍ أو كثير، وعلى قصائد شعراء البلاط الذين كانوا يمجّدون مآثر الأمراء، ومجموعةً في مجموعات أشهرها «فلّك العالم» (وهما الكلمتان اللتان بهما تبدأ «الساعة» الأولى)، وقد كتبها الكاتب والرجل السياسي الإيسلندي «سنوري ستورلوسون» (١١٧٩ - ١٢٤١)، وهي تقدّم لوحةً لتاريخ النرويج منذ ما قبل التاريخ إلى آخر القرن الثاني عشر.

وكتبت «ساعة المعاصرين» بدءاً من السنوات الأولى من القرن الثالث عشر، وعالجت الأحداث الدرامية والحروب الأهلية الإيسلندية التي أدت إلى خضوع البلاد لملك النرويج في ١٢٦٢. وأهم أنواع هذه «الساعة» المكتوبة أحياناً نقلاً عن حكايات شهود العيان، تضمّنها مجموعة «ستورلنغر»، وهي تفكير في تاريخ إيسلندا وانسجامها المفقود.

و«ساعة» الإيسلنديين المكتوبة بموازاة «ساعة» المعاصرين، تروي أحداثاً أقدم مستخدمة ماثورات جديرة بالاحترام، ولكنها تلجأ أيضاً إلى الإبداع الخيالي. ونحن نجد فيها حياة أفرادٍ مرموقين، من الأبطال، ومن الشعراء البطوليين، ومن الخارجين على القانون، مثلما هي الحال في «ساعة إيجيل» و«ساعة غرينير»، أو تاريخ منطقة على مدى عدة أجيال مثل «ساعة قادة وادي البحيرة». وبعض «الساعة» ولا سيما «ساعة» إنجال «المحروق» ترسم نزاعاً بين عدة أشخاص يُفنت من المراقبة ويؤدي إلى منتهى العنف.

الشعر: الغنائي والهجائي والأخلاقي

الشعر من أعظم ميادين الأدب في العصور الوسطى. وفيه تتأكد في آنٍ واحدة ثروة المبادلات (مسألة الأصول)، وأصالة وخصب تقاليد محدّدة (شعر الجنوب)، وعمل الامتلاك في شتى الثقافات.

الشعر الشعبي وولادة غنائية العصر الوسيط

التقاليد الشعرية القديمة يمكن كشف معالمها في الإنجليزية القديمة (الشعر الرثائي) وفي الألمانية (الكارولنجيين).

في إيرلندا، بدءاً من القرن الثالث عشر، استُخدمت باللغة المحلية أشكالٌ عروضية لاتينية قديمة للتعبير المرهف والغضّ عن الإحساس بالطبيعة وعن الانفعالات الشخصية. وعلى هامش المخطوطات المنسوخة في الأديرة، نجد هذه القصائد القصيرة التي قد تصلح كفاصلٍ في الحكايات النثرية. وفيها تجتمع بساطة الشكل وحيوية العاطفة، كما في هذا المقطع القصير المُغفل من القرن التاسع:

«الجرس ذو الرنين الساحر الذي يقرع في ليلة تهبّ فيها الرياح،
أفضل لقاءه على لقاء امرأة طائشة».

وأغنية المرأة التي تعالج غالباً موضوع المرأة التي أخفقت في زواجها،
وأغنية الفجر (التي تستحضر فراق العشاقين) أو القصيدة الرعوية الصغيرة،

كُلُّهَا أَشْكَالٌ انْتَشَرَتْ فِي أُرُوبَا بِأَسْرَهَا، وَلَهَا أَصُولٌ شَعْبِيَّةٌ، لَكِنَّمَا لَمْ يُحْتَفَظْ
بِهَا إِلَّا فِي تَرْجُمَاتٍ يُمْكِنُ اكْتِشَافُ التَّأْثِيرِ الْعِلْمِيِّ الْفَصِيحِ فِيهَا. وَقَدْ نَظَّمَ كِبَارُ
الشُّعْرَاءِ فِي مُخْتَلَفِ هَذِهِ الْأَعْرَاضِ الشَّعْرِيَّةِ مِثْلَ «أَغْنِيَةِ الْفَجْرِ» هَذِهِ الَّتِي
نَظَّمَهَا «وَلْفَرَامُ فُون إِيَسْتَسْبَاخ» (١١٧٠ - ١٢٢٠):

«شَاهَدْتُ امْرَأَةً أَوَّلَ شُعَاعِ لِّلشَّمْسِ،
عَلَى غَنَاءِ الْمُرَاقِبِ، فِي حِينَ كَانَتْ مَتَدُدَّةً عَلَى السَّرِيرِ
بَيْنَ ذِرَاعِي صَدِيقِهَا النَّبِيلِ:
حِينَئِذٍ فَرَّتْ سَعَادَتُهَا كُلُّهَا
وَاعْرُورَتْ عَيْنَاهَا الْمُضِيئَتَانِ بِالْأَمْوَعِ مِنْ جَدِيدٍ، وَقَالَتْ:
وَأَسْفِي، أَيُّهَا النَّهَارُ!
جَمِيعُ الْأَحْيَاءِ يَبْتَهَجُونَ بِسَبِّكَ
وَيَنْظُرُونَ إِلَيْكَ بِسُرُورٍ، إِلَّا أَنَا.
مَاذَا سَيَحُلُّ بِي؟
فَمِنْذُ هَذِهِ اللَّحْظَةِ، لَنْ يَتِمَّكَنَ حَبِيبِي مِنَ الْبَقَاءِ طَوِيلًا بِجَنْبِي:
ذَلِكَ أَنَّ بَرِيْقَكَ يَدْفَعُهُ بَعِيدًا عَنِّي».

الظَّاهِرَةُ الْأَسَاسِيَّةُ، فِي آخِرِ الْقَرْنِ الْحَادِي عَشَرَ، هُوَ انْطِلَاقُ الشُّعْرِ
بِلُغَةِ الْجَنُوبِ، وَهُوَ شَعْرٌ بِأَشْكَالِهِ الْأَدْبِيَّةِ وَإِيدِيُولُوجِيَّتِهِ، يَنْهَلُ مِنْ يَنَابِيعِ مُخْتَلَفَةٍ
لَكِنَّهُ يَفْرُضُ نَفْسَهُ كَمَوْجٍ فِي فَرَنْسَا الشَّمَالِيَّةِ وَفِي أَلْمَانِيَا، بَيْنَمَا هُوَ يُعَالِجُ
بِلُغَتِهِ الْخَاصَّةِ فِي إِسْبَانِيَا (وَلَا سِيَّمَا فِي كَاتَالُونِيَا) وَفِي إِيطَالِيَا الشَّمَالِيَّةِ. وَفِي
مَوَازَاةِ ذَلِكَ، كَانَ هُنَاكَ إِنْتِاجٌ لَاتِينِيٌّ قَوِيٌّ وَمُتَنَوِّعٌ حَيٌّ، عَلَى الْأَقْلَ خِلَالِ
الْقَرْنِ الثَّانِي عَشَرَ، إِنْتِاجٌ تَلَمَّحَ فِيهِ الْمُبَادَلَاتُ، وَإِلَى جَانِبِ تَقَالِيدِ الشُّعْرِ
الْعَرُوضِيِّ الْإِيقَاعِيِّ بِالْلاتِينِيَّةِ، يَنْبَغِي النَّظَرُ إِلَى الْغَنَائِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ مَعَ الْأَسْمَاءِ
الْكُبْرَى ابْنِ حَزْم (٩٩٤ - ١٠٦٣) وَالْمَعْتَمِدِ (١٠٦٨ - ١٠٩١)، وَأَشْكَالُ

«الزجل» الغنائية (القصيدة المنحدرة من شعر المستعربين) ومن الموشحات الإيديولوجية مُجَدَّ «فَنُّ الحياة» الذي يَعتمد على نَسَقٍ من القِيمِ (القَصْدُ والشباب) وعلى تحويل المخلوق بالحبِّ الكامل.

وبعد «خرجة» المستعربين وهي التجليات الشعرية الأولى بلغة محلية منحدرة من اللاتينية، وُلدت أشكالٌ أصيلةٌ أهمها الأغنية، وهي تصلح للشعر الغنائي وللشعر الهجائي وتنطوي على إمكان الحوار (الجدل، المبارزة الشعرية، وعولجت عدةً أغراض شعرية: الشعر المُبهم المُستَغَلِق، الشعر المبدول للجميع، تحرِّي فخامة اللفظ والوزن. ومؤثفو هذا الشعر الذي يقترن فيها «البيت» و «الصوت» (الشعر والموسيقى) هم في الغالب الإقطاعيون الكبار، بدءاً بأقدمهم وهو «غيوم التاسع» دوق اكينانيا، و«رامبو روراج» أو «جوفريه روديل». وبينهم نساء: «أزاليه دي بورليراخ» و «ناكاستيلوزا» وعلى الخصوص الكونتيسة «دودي» التي اشتهرت شكواها من الحب الخائب:

«ينبغي لي أن أغني ما لا أريد أن أغنيه،

لأنني شديدة الشكوى ممن أنا صديقتهم

وأنا أحبه أكثر من أي شيء في العالم،

ولا شيء يُنبئني حظوته: لا الشكر ولا الرقة،

ولا جمالي، ولا ميزتي، ولا عقلي؛

لقد خدعتُ وغدري بي كما لو كنتُ

خالية من المفاتن».

الكونتيسة «دودي»

المعجزة الأوكسيتانية

إشعاع غنائية الشعر الجنوبي يعود، في إسبانيا وإيطاليا الشمالية إلى حسن الاستقبال الذي لقيه الشعراء الجوالون في بلاط «برشلونة»، و«أراغون» أو «كاستيل»، وكذلك بلاط «مانثو» ومركزات «مونديرا». وثمة شهادة مثيرة للاهتمام. على هذه «الرحلات»، تمثلها أغنية «رامبودي فاكيراس (١١٥٥-١٢١٠)، «عندما تعود إليّ خضرتي»، إذ المقطع الأول منها بلغة أهل البروفانس الفرنسية، والثاني بالإيطالية، والثالث بالفرنسية، والرابع بالفاسكونية، والخامس بالغاليسية - البرتغالية.

«أيتها السيدة، طالما رجوتك...».

والكثير من الشعراء الجوالين الكاتالانيين وكذلك بعض الإيطاليين يكتبون بلغة أهل البروفانس الفرنسية. وفي أمكنة أخرى، نُقِلَت الغنائية البروفنسية إلى لغاتٍ أخرى ولعبت دوراً أساسياً في تطوّر الشعر الغنائي. وتلك هي الحالة في فرنسا، حيث كان العنصر الحاسم هو ارتباط التقاليد الأكيتانية بدوقية أسرة «بلانتاجونية» عن طريق زواج «اللينور» حفيدة غيوم التاسع وهنري الثاني ملك إنجلترا. وفي النصف الثاني من القرن الثاني عشر إنما ظهر الشعراء الغنائيون، «كانون دي بيتون»، «غاس بروليه»، و«شاتلان دي كوسي»، و«بلونديل دي نيسل» وشكوى الإنجليزي «ريتشارد الملّقب ريتشارد قلب الأسد» حول أسرته، بلغة البروفانس وبالفرنسية، يظهر جيداً الدور الموجّه الذي لعبته إمبراطورية «أنجيه»:

«ن يتكلم أسيرٌ بصدق

إلا إذا تكلم كرجلٍ محزون؛

ولكن لكي يتعزّى عليه أن يؤثف أغنية.

أصدقائي كثيرون، لكن هباتهم قليلة.
باللعار الذي لحق بهم، فلكي يحصلوا على فديتي
ظللت أسيراً هنا شتاءً اثنتين».

ريشارد قلب الأسد

وفي إيطاليا، «تأقلم» شعر البروفانس بنغمة صقلية، وذلك بفضل
الإمبراطور «فريديريك الثاني هوهنز توفن»، الذي أحاط نفسه في «باليرم»
بحاشية متألفة، كان الشعراء الجوالون فيها قدوةً لآخرين وبين شعراء البلاط،
لابد من ذكر «غياكومو دي لينيني» (النصف الأول من القرن الثالث عشر)،
وهو من جهة أخرى مبتكر «السونية»^١ والمثل «ساردانزو» (١٢٢٠-
١٢٧٢). ومن صقلية، انتقل هذا التيار الشعري نحو «توسكاني»، مع شعراء
كبار مثل: «غنيتون داريزو» (١٢٢٦-١٢٩٤)؛ وهنا، ومن جراء التلاقي
بين تقاليد «البروفانس» التي نقلها الصقليون والتفكير اللاهوتي لثوما الأكويني
(١٢٢٤ - ١٢٧٤) أو التصوف الفرنسيكاني، نشأ تيار شعري إيطالي
صريف: «أسلوب الغزل الجديد» مع «غيدو كافالكانتي» (١٢٥٥ - ١٣٠٠) و
«غيدو غينيزيلي» (١٢٣٠ - ١٢٧٦): وفيه تشهد تصعيداً للحب وتصبح
السيدة الرقيقة كائناً ملائكياً.

وفي شبه الجزيرة الإيبيرية، كان الشعر الغاليسي. البرتغالي يحتوي
على ما يقرب من ألف وسبعمائة أغنية زمنية مكتوبة، من آخر القرن الثالث
عشر حتى القرن السادس عشر، كتبها أكثر من مئة وخمسين شاعراً منهم
الملكان ألفونس الحكيم من قشتالة و «ديني» من البرتغال.

وفي ألمانيا حيث عُرفت التقاليد البروفنسية عبر الشعراء الجوالين
الغنائيين، جرت أيضاً اقتباسات إيديولوجية: فالحب («مين»، ومن هنا اسم

(١) أي المقطوعة المؤلفة من ١٤ بيتاً في نسقٍ معيّن. المترجم

«مينيسنجر») يغدو تصوراً مُصعّداً بالنسبة إلى رؤية الشعراء الجوّالين، وتغدو مكافأة الحبيب شيئاً أكثر من الاتحاد الجسدي، تغدو الفضيلة التي تعظم الحب ذاته، «الحب السامي». هكذا غنى شعراء مثل «هنريك فان فولديك»، و «هنريك فون مورنجن» (مات ١٢٢٢)، و «رينمار فون هاغنو»، (١١٦٠ - ١٢١٠)، و «الترفون دير فوغلويد».

وفي إيرلندا، أثار اجتياح الأنجلو - نورمانديين للبلاد (١١٦٩) تغيّرات اجتماعية ولغوية ونفسية عميقة. لقد كنّس المجتمع الإقطاعي العالم البطولي، وأستلمت شعبية منحة «أولستر» البطولية مكانها لحكايات الحب والمغامرة لدى «أوسيان»، التي غدت أكثر شعبية. وبعد الانتقال من الإيرلندية المتوسطة إلى الإيرلندية الحديثة، أفضج الشعراء المحترفون لغةً أدبية نموذجية فرضت نفسها في أرض إيكوسيا العليا. وقد استُخدمت في قصائد وجدانية قصيرة، وقصائد المناسبات، وكذلك في قصائد الحب التي أدخلها الأنجلو - نورمانديون.

الشعر الهجائي أو الواقعي

بين الأغراض الشعرية البروفنسية، كانت القصيدة ملائمة للجدل الأخلاقي والسياسي والذمّ الشخصي. وبين البروفنسيين «برنار دي بورن» (١٣٧ - ١٢٠٨)، وهو أحد كبار المؤلفين الذين زاولوا هذا الفن الشعري. الشعر الهجائي أندر لدى الشعراء الجوّالين، في حين أنه يلعب دوراً هاماً في الشعر الألماني، وعمل «الترفون دير فوجنويد» يتضمّن عدداً من القصائد السياسية أو الهجائية.

واتجه تطوّر الدقلايد الغزليّة باتجاه الهجاء والواقعية. ففي ألمانيا، استخدم «نيدهارت فون روينتال» (١١٨٠ - ١٢٥٠) في «الشعر الريفي»

التقنية الشعرية الأكثر إرهافاً ليروي الحبّ والجدل في القرية. هذا النمط من التقليد مع التعبير الطفيف نجده في فرنسا فيما بعد في الأغنية التي تُحاكي محاكاة ساخرة النشيد الغزلي الفخم. هذا التيار الواقعي ماثل في إيطاليا في القرن الثالث عشر مع أعمال «روستكو فيليببي» (١٢٣٠ - ١٣٠٠) و «سيسكو أنغولييري» (١٢٦٠ - ١٣١١)، أو «فولغور دي سان جيمينيانو» (نهاية القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر). وفي فرنسا يتوافق هذا التيار مع الأعمال الشخصية والسجالية غالباً لـ «روتبوف» (القرن الثالث عشر).

الشعر اللاتيني

الشعر اللاتيني المتحرّر، كاشعر الديني، من قيود الوزن، والذي يعكف على البحوث الإيقاعية أو المتعلقة بالقافية، شعرٌ يعالج الموضوعات نفسها التي يعالجها شعرُ اللغة العامية. وهو يتحدث عن الحب بطريقة بارعة ومرهفة أو بطريقة قوية وأحياناً فظة، ويغني أفراس الجسد وآلامه، ويجادل السلطة أو الكنيسة. إنه من عمل المتقنين المُعترف بهم مثل «بودري دي بورغوي»، و «هيندبر دي لافاردان»، أو «غونتييه دي شاتيون»، أو رجال دين ضالّين أو مشوشين مثل «هريما» أو «رئيس الشعراء»، وهذه النصوص ذات قيمة كبيرة أحياناً وتتمّ على كتابة حيّة قادرة على التجدد:

«ها هو ذا العالم الذي خلا من عالميته: لقد أفرغ من كل الخير الذي يصنع العالم»:

(غونتييه دي شاتيون)

كثيرٌ من الأشكال مُشتركة بين الشعر باللغة اللاتينية والشعر باللغة المحليّة، مثل نشيد المحارب: «ماركابرو» في نشيد «الافادور» (أي الحمام المطهر من تجارب الحرب)، وهو يدعو إلى هجران طمأنينة الحياة في سبيل

الله، كما يفعل مؤلف هذه القصيدة المغفلة: «السلام باسم الله! لقد عمل «ماركابرو» الكلمات واللحن، فاسمعوا ما يقول: لقد بنى لنا الإله السماوي بلطفه حماماً قريباً منا لم يُصنَّع مثله قط فيما وراء البحار، من هنا إلى «بوشفاط»، وإليه أحثكم. ليصتلياً جميعاً صليب السيد الثاني، جراح المسيح الجديدة! شجرة الخلاص فُقدت. عرق غريب دمر قبر السيد المسيح بالعنف؛ والمدينة المملأ بالشعب تقف محزونة؛ الجدي فسح عهد الحمل».

الشعر البيزنطي

استمرَّ الشعرُ الفصيح الموروث من العصور القديمة، ولا سيما في شكل القصيدة الهجائية مع الشاعرة «كاسيا» (القرن التاسع)، وفي القرنين الحادي عشر والثاني عشر مع «كريستوفوروس ميتيليانوس»، و «جان جيوميريس»، و «جان كاليكيليس». وبدءاً من القرن الثاني عشر ظهر شعرٌ من نمطٍ هجائي وشخصي ووعظي منسوب إلى «تيودور برودروموس» (١١١٥ - ١١٦٦)، وسُمِّي لهذا السبب: الشعر البرودرومي. والنصوص الأربعة المحفوظة تشكو الفقر، ونكد الزوجة، وهموم أبي الأسرة الكبيرة أو الوضع غير المريح للمعلم - واستشير بطبيعة الحال إلى راهنية هذه الموضوعات - وتهجو الرهبان. وفي ميدان الشعر الواقعي الذي يستلهم الأشياء الشخصية نجد «قصيدة السجن» لميشيل غليكاس» (مات ١٢٠٤) وقد كتبها في السجن في عام ١١٥٩ ووجهها إلى «مانويل كامنون»، وهي دفاع عن نفسه، فالمؤلف يشكو من أنه سُجن بسبب وشاية جارٍ له.

الأدب الروائي

ضمنَ نقاليد الرواية الإسكندرية، ظهرت في بيزنطة، في القرن الثاني عشر روايات «رودانتي ودوزيكليس» المنسوبة إلى «تيودور برودروموس».

وهذا النص، ككل الروايات اليونانية في عصرها، يتابع النموذج السفسطائي في «الأيثوبيك» «لهليودور»، ويجري في عالم وثنيٍّ أعيدَ بناؤه. وتقاليد النوع (الاستعارة الرامزة)، وتقاليد الأسلوب، قد حوِّظ عليها بعناية. وهذا العمل مكتوبٌ باليونانية القديمة.

رواية «تاريخ أبولونيوس» مثلك صور، وإن لم يكن ممكناً البرهنة على وجود أصلها اليوناني، إلا أنها أظهرت في الغرب اللاتيني أهمية التقاليد الروائية الإسكندرية ولعبت دوراً أساسياً في تطوُّر رواية المغامرة والحب. فبعد أن كَشَفَ أبولونيوس عن الزنى الذي ارتكبه مثلكَ صور مع ابنته. تزوَّج ابنةً مثلكَ «سيرين» التي ما لبث أن انفصل عنها، وظنَّها ماتت، في حين أنها وضعتُ بنتاً منه. ثم أصبح أبولونيوس مثلكَ صور؛ لكنه كان مفصولاً أيضاً عن ابنته التي أفلتت من العار حين فُرض عليها اللجوء إلى الفسق. وبعد عدة سنوات، عثر أبولونيوس على زوجته وابنته، ومَثَلَ على أنطاكية وصور وسيلين.

نَهَل هذا العملُ من مصادر شتَّى - قصة أوديب، وحكاية المرأة المضطهدة - وحافظ على تشويق القارئ بجاذبية حكاية وتنوع المغامرات والطوارئ الوعرة في الغالب التي يُكافأ في نهايتها الحبُّ والفضيلة. عُرِفَتْ هذه الروايةُ في بلاد «الغول» منذ القرن السادس ونُقِلَتْ عَنَّا أكثر من ستين مخطوطة، وعُتت تاريخية للعصر الوسيط بلا جدال، واستشهد بها أفضلُ المؤلفين، وترجمتْ منذ القرن العاشر إلى الإنجليزية القديمة؛ ونحن نمثلك مقاطع منها - بالفرنسية القديمة من القرن الثاني عشر - استشهد بقصة «أبولونيوس» «كريتان دي تروا» كملتها «أفشودة البطولة» «لجوردان دي بليفي» (القرن الثالث عشر)؛ وفي ألمانيا عرف القصة «لامبريخت»، وهو أول من اقتبس قصة الإسكندر (القرن الثاني عشر)؛ وألهمت «هنريك فون

نوستدانت» في آخر القرن الثالث عشر. وإحدى صورها الأكثر أصالة في الإسبانية «كتاب أبولونيو» (١٢٣٥ - ١٢٤٠)، المميّز «لفن المتقف»، وهو رواية تسعى إلى الكتابة الجيدة، وتؤدي التحليل النفسي مكانة هامة. وظلّ هذا العمل معروفاً ومنتشراً بعد القرن الثالث عشر. وأصبح مشهوراً على الخصوص في إنجلترا حيث نجد ترجمة له في القرن الرابع عشر باللغة الإنجليزية المتوسطة، واقتباساً للشاعر «جون غوير» في الكتاب الثامن من (اعتراف الحبيب) وهو نصّ تُرجم فيما بعد إلى البرتغالية والإسبانية، وقصيدة من القرن الخامس عشر، ونصّين من القرن السادس عشر، دون أن نحسب «بيريكليس» المنسوب إلى شكسبير. وفي بوهيميا، أصبح تاريخ أبولونيوس، بعد اقتباسه في التشيكية القديمة في القرن الرابع عشر، جزءاً من الحكايات الأكثر شعبية خلال عدة قرون.

والانجذاب إلى تتابع المغامرات يميّز أيضاً نصّاً كتّب باللاتينية هو «ريودليب»، الذي ألفه، دون شك، رجلٌ دينٍ من دير «تيغيرنسي» في بارفاريا (النصف الأول من القرن الحادي عشر)، والذي يبدو كأنه الرواية الأولى الأصلية في العصر الوسيط.

الملحمة تغدو روايةً

الكتابة الروائية، على العموم، تَرَجع غالباً في بداياتها، إلى التقاليد القديمة التي تمنحها السلطة الضرورية، وتُخدم أحياناً المطالب القومية أو الأميرية المتعلقة بالأنساب والسلالات. وفضلاً عن تاريخ الإسكندر، هناك ملحمتان حرّضتا خاصة على الاقتباس باللغة المحلية. والمقصود بهما أولاً حكايات متعلّقة بحرب طروادة التي لم يكن العصر الوسيط يعرفها من خلال الإلياذة، وإنما من خلال ملخصين من القرنين الرابع والخامس بعد الميلاد:

«يوميات حرب طروادة» ومؤلفها «ديكتيس الكريتي» و «خراب طروادة» ومؤلفه : « دافيس الفريجي » ، وكلا المؤلفين يزعم أنه كان شاهداً على الأحداث: « ديكيتيس » من الجانب اليوناني، و « دافيس » من الجانب الطروادي.

الملحمة الثانية التي فتحت العصر الوسيط هي «الإينييد» لفرجيل، وكان العصر الوسيط يعرفها غير نصّها اللاتيني وكان تاريخ دمار طروادة، وكذلك حلول «إينيه» في إيطاليا، يوفر للمؤلفين تداخلاً وثيقاً بين المغامرة الغرامية وأخبار القتال؛ وكانت صالحة لاستغلال موضوع «النقل الأبدي»، ذلك أن مجد الشعراء اليونان أناروا الروماني «فرجيل» يمكنه أن يشرف رجال الدين الذين سيكتبون هذه الحكايات بلغتهم الخاصة؛ لكنه يمكن أن يبرر مطلب «نقل السلطة» بواسطة الأصول الطروادية التي أكدها في فرنسا «غريغواردي تور»، والمسلّم بها في حاشية دوقات «برابات» في القرن الثالث عشر.

العمل الأكبر الذي يسر الانتشار الشعبي باللغة المحلية لأسطورة طروادة هو رواية «بينوا دي سان مور»: «رواية طروادة» (١١٦٥) التي كتبها بالفرنسية رجل دين في خدمة «هنري الثاني بلانتا جينييه»، وهذا النص تتجلى فيه مهارة عظيمة في فن الوصف، وهو يقترح على القارئ، إلى جانب حب باريس وهيلين، قصصاً أخرى من الحب الذي يرمي لأن يصبح شهيراً، مثل حب «تروالوس وكريسيدا» التي ألهمت «بوكاشيو»، وشوسر، وشكسبير. هذه الحكايات التي يظهر فيها تصوّر مأساوي بل متشائم للحب، تتيح للمؤلف أن يندس شخصيات روائية.

إن رواية «بينوا» التي كتبت نثراً في القرن الثالث عشر، ألهمت الكثير من الاقتباسات، ومن بينها يبرز عمل «سيغر ديبنغونغان»: «رواية طروادة» وقد احتفظ بها في «قصة طروادة» ليعقوب فان ميرلنت الذي يمدح الحب،

«وقصة دمار طروادة» التي كتبها باللاتينية «غيدونيل كولون» الذي ألهم الروايتين التشيكيتين «قصة طروادة» (في آخر القرن الرابع عشر وفي عام ١٤١٠)، وهو أول عمل يُطبع في بوهيميا في نحو ١٤٧٠ و«رواية طروادة» التي تُرجمت إلى الكرواتية في آخر القرن الثالث عشر، وأخيراً فإن هناك روايات ألمانية كثيرة أولها: «نشيد طروادة» (في بداية القرن الثالث عشر) «لهربير فون فريزلار».

«لكي يتمكن الذين لا يفهمون اللاتينية من الاستمتاع بالرواية».

(رواية طروادة)

ألهمت «الإنبيد» أعمالاً هامة بالنسبة إلى تطور الرواية في العصر الوسيط، وإن كان الإقبال على الاقتباس منها أقل، ومن هذه الأعمال: «الإنبيد» الفرنسية في عام ١١٦٠ ظهر فيها لأول مرة تحليل المؤلف المنهجي للشخصيات، و«الإنبيد» «لهنري فان فيلديك» التي لم نحفظ منها غير الترجمة الألمانية. وكانت أسطورة طروادة وقصة «إينيه» تُعدّان مرتبطتين إحداهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً. وهكذا فإن «جاكوب فان ميرلان» في قصة «طروادة» يمضي بحكايته حتى تأسيس «إينيه» لروما مستنداً إلى «الإنبيد».

الحب المطلق

وفي مادة «بريتاني» المكونة من تقاليد سنّية مختلفة، وجدت رواية العصر الوسيط أخصب مصادرها، وأطنقت بناءين أسطوريين لم يفقد سحرهما سلطانه.

فمع «تريستان وإيزولد» نشهد، كما يقول جوليان غراك، تجربة الحب المطلق المولود من قدرة سحرية (شراب المحبة) مدمّرة على أقدم

المؤسسات والقوانين (الروابط العائلية أو القبلية)، وهي تجد في ذاتها مبادئ دمارها نفسه («إيزولد» يديها البيضاء هي انعكاس «إيزولد» الشقراء الانعكاس (القاتن والمشؤوم)، لكنها تظهر في الموت على زهرة النصر والخلود التي ستحدد، للأجيال اللاحقة، تصوّر عاطفة الحب في الغرب.

أهم المصادر يجب البحث عنها في إيكوسيا (ترستان بطل من أصل «بيكتي»)، وفي بلاد الغال وإيرلندا، مع «تحدّي السحر الذي يربط «نيارميد» و«غرين» كما أن شراب الحب يستب ترستان وإيزولد حريتهما؛ لكننا نستطيع أن نكتشف أصداء لتقاليد مروية أخرى، الأساطير القديمة ومقاتلة الخصم الذي يختطف الشباب والشابات (تيسوس والمذوتور) أو الأساطير الشرقية (الحكاية الفارسية (ويس ورامين)).

إن الوثائق المكتوبة التي تنقل إلينا أقدم نصوص الأسطورة هي في ذاتها متنوعة، وربما لم يكن الطابع الأوروبي أكثر وضوحاً منه في هذا العمل، بمقدار ما توجب معرفتنا بالنصوص المقابلة بين صورها في اللغات المختلفة. ونحن لا نمثلك في الواقع سوى فقرات فرنسية، وأنجلو - نورماندية من النصوص الأولى التي أظهرت بين ١١٧٠ و ١١٨٠ روايتين للأسطورة: رواية مشتركة تلح على البناء الدرامي، قريبة من تأليف المنشدين ورواية غزلية تُعنى بتحليل الشخصيات وتمجيد «الحب المرفه والحقيقي». وعبر النصوص الألمانية، مثل ترستان «إلهارت فون أوبرج» (١١٩٠)؛ وترستان «غوتفريد فون ستراسبورغ» آخر القرن الثاني عشر، و«الساعة» الفروجية للراهب روبر (١٢٢٦)، عبر هذه النصوص نستطيع أن نعرف مجموع الرواية التي كرست تمجيد الحب الذي هو غذاء للذين يُبهرهم، كما يُظهر ذلك غوتفريد:

«كان وفاءً خالصاً ذلك الحي المعطر بالطيب

الذي يَحْمِلُ إِلَى الجسد والنفس الهناءَ الحميم

والذي يَهْبُ القلبَ والعقلَ لَهَبَهما:

كان هذا غذاءهما التام».

هذا الانتشار الأوروبي للأسطورة استمرَّ خلال القرن الثالث عشر، ولاسيما في إيطاليا: تريستان البندقية؛ وقد وصلت فيما بعد بلاد الصرب وكرواتيا، وبوهيميا حيث كانت «تريستان وإيزولد» (في الثلث الأخير من القرن الرابع عشر) أطول قصيدة بالتشبيكية القديمة المحفوظة، بينما ظهرت روايات جديدة في البلدان التي تشكَّلت فيها التقاليد المروية (نصّ الريك فوق ترهيم، ١٢٣٠، وهنريك فون فريببرج ١٣٠٠؛ وتريستان بنثر فرنسي ١٢٣٠-١٢٤٠؛ ونص. بالإنجليزية المتوسطة «سير تريستان» (١٣٠٠).

البحث عن الـ «غراال»^(١) Graal

كان موضوع «الغراال» رَجِماً لأعمال مستقلة: «قصة «الغراال» لكريتيان دي ترواي» (١١٨٠)؛ «برسفال» لـ «ولفران فون أيزشباخ»، (١١٢٠)، قبل أن تكوّن حلقة قصائد: «الثلاثية المتصورة» لروبير دي بورت» (أوائل القرن الثالث عشر)، وتُصبح عنصراً متكرراً في السلسلة الروائية النثرية الكبيرة التي انتظمت حول شخصية «لانسلو بنثر فرنسي (١٢٢٠)، وبفضل هذا الموضوع نشهد توضع كوكبة أسطورية حقيقية ترمي في آن واحد إلى العثور على بديل عن المثل الأعلى القروسي، وإلى صياغة علاقات الكائن بالعالم، بطريقة جديدة.

(١) «الغراال» هي الكأس التي استخدمها المسيح في العشاء السري مع تلاميذه، والتي تذهب لأسطورة الغراال إلى أنها قد حَفِظَتْ دَمَ المسيح بعد طعن «قائد المئة» له وهو على الصليب. المترجم.

إن مغامرة «غرال» عُهِدَ بها إلى شخصية مختلفة عن جميع الصور الروائية الأخرى. لقد تربي بعيداً عن الممارسات الرقيقة والفروسية، فأصبح، عند الاقتضاء، فارساً أفضل من الفرسان الآخرين، نظراً للبسالة التي تأتيه من الطبيعة. لكن الامتحان الذي يواجهه ليس من النوع الذي يجتازه المرء بشجاعته أو بقوته أو برقة سلوكه. إنه مشهد لحركة لموكب يمرّ عليه أن يعرف كيف يوقفه، لا بمحاربته، لكن بطرحه فعلاً لغوياً، لِمَ كان الرمح الأبيض الذي يُمسك به شابٌ يَدَعُ نقطة الدم تسيل إلى يده؟ لِمَ يُقَدِّم «الغرال» (وهو وعاء مقعر) الذي تحمله فتاة؟ إذا كانت تلك الحركة التي هي في متناول البطل، قد أوقفها هذا الاستفهام، فإن المصيبة التي ستحلّ بالملك - الملك الخاطئ - وبكل أرضه، سوف تُتسى، بينما يُصبح «بيرسفال» مُهيأً لمجدٍ لم يُسمع بمثله، وربما لخلافة الملك؛ وإذا صمت فإن بسالته الفروسية لن تُؤدبه حينئذٍ في شيء.

إن موضوع «الغرال» يجمع إذن بين عوالم خيالية وتأويلية متعدّدة تمنحه سلطاناً مذهشاً من الإغراء والمغامرة السحرية تلغى فيه خط السير العرفاني، لأن قصر «الغرال» هو في آنٍ واحد مقرّ سيادة العالم الآخر الذي يمكن للبطل أن يبلّغه، والاكتشاف الممكن للروابط العائلية التي يجهل عنها كل شيء - الملك الخاطئ هو ابن عمه - أي امتلاك هويته. والأشياء التي في الموكب هي طلاس عجيبة - «الغرال» وعاء الوفرة يُشبع ويُشفي - ورموز مسيحية. وأي قارئ في العصر الوسيط لا يفكر، وهو يتأمل الرمح الدامي، في لونجان، «قائد المئة» عند الصلب؟ الموت والحياة يتفقان، لأن الرمح هو السلاح المدمر للإله السلتي «لوع»، وهو يردّد صدى جراح الملك الخاطئ، وكذلك جراح أبي «بيرسفال»، لكنه أيضاً وسيلة للخلاص في يسوع المسيح؛ الخطيئة والقداء لا ينفصل أحدهما عن الآخر، حسب جميع الأنماط التأويلية الممكنة. خطيئة البطل الذي ترك أمه تموت من الحزن، أو خطيئة الملك

المذنب - مذنبٌ ذاك الذي استسلم منذ ولفران لشهوة الجسد، لكنْ ثمة خلاصاً بالمغامرة السحرية أو بالهدى بعد الضلال.

التاريخ الأدبي الأوروبي مطبوع بتتابع هذه النصوص التي تُفسّر على طريقتها هذه الحكاية. رؤية سيستيرية وصوفية «تبحث عن الـ «غزال»» رؤية حربية لـ «بيروودور الغالي» حيث يعتو مفهوم الثأر، ورؤية روائية حقاً، في طلب «الغزال» المقدّس البرتغالي، وعلى نحو أقرب إلينا، تعظيم العطف كوسيلة للخلاص في «بيرسيفال» «فاغنر» أو رفض القضاء على الرغبة في تمّلك المطلق في «الملك الخاطيء» لجوليان غريك.

ومع ذلك، ففيما وراء «تريستان وغزال»، إن مجموع الألب «ثوري»، شعراً ثم نثراً، هو الذي سيكون غرضاً لانتشارٍ واسع ولاقتباسات مثيرة للاهتمام. فـ «لانسلو» النثري تُرجم على الأقل ثلاث مرات بالنيبيرولاندية المتوسطة، ولا سيما في صورته الشعرية (لانسلو البحيرة، في أواسط القرن الثالث عشر)، لكن الفلاندر عرفت عدة روايات أصيلة بطلها هو «غوفان» في الغالب (رواية غوفان)، وكذلك عُرف «لانسلو» في ألمانيا منذ أواسط القرن الثالث عشر، لكنه لم يصبح شعبياً إلا في آخر العصر الوسيط.

رواية الوردة

إن «رواية الوردة» التي بدأ كتابتها: «غيوم دي لوريس» (١٢٠٠-١٢٤٠) وتابعتها «جان دي مونغ» (١٢٤٠-١٣٠٥) الذي كتب القسم الأعظم منها، تبدو كأنها عملٌ يصعب تصنيفه، فهي مؤلف تعليمي مثلما هي سرّذ روائي، لكن تأثيرها في التفكير الأوروبي كان كبيراً حتى القرن السادس عشر. وقد تغذّت بتقاليد التأليف المجازي الرامز: «صراع الفضائل والراذئل» لـ «بروننس»، بداية القرن الخامس؛ «أعراس فقه اللغة وعطارد» لـ «ماريتانوس كابيلا» النصف الأول من القرن الخامس؛ أعمال «برنار سيلفستر» و «آلان دي ليل» في القرن الثاني عشر»، وكذلك تلجأ الرواية إلى شكل «الجدل» الذي يَسمح ببناء الشخصيات بناءً جدليّاً.

إن استلهام الغنائية والرقّة الغزلية لـ «غيوم دي لوريس» الذي ينقل حكايةً عرفانيةً رامزة «ينطوي فيها فنُّ الحب»، تلاه مع «جان دي مونغ» ضربٌ من «المختصر»، (الموسوعة) الأنثروبولوجي في العصر الوسيط، حيث يمكن أن تُقرأ ثقافة المؤلف الفلسفية (أرسطو، وأفلاطون، ومشكلة الكليات) واختياراته الإيديولوجية (مكافحة الجماعات التي تعيش على الصدقة). والقسم الثاني من العمل الذي فضّلته الأجيال الأدبية اللاحقة، لا تحيد مع ذلك، عن مشكلة الحب. إن المؤلف إذ يبتعد عن شكل الحكاية ويؤثر شكل الجدل، يُعارض، تبعاً للشخصيات التي يصوّرها، بين مختلف القوى التي تحكم الحب، أكانت داخليةً ونفسية أم خارجية واجتماعية، شريفة أو جديرةً بالنقد، ويكون المجموع منظماً بمدح الخصب والحياة التي تتّصح بها الطبيعة والروح

الإلهية. مرآة الحب هذه قد تكون أحياناً بذخلة وفظة، وذلك لأن المؤلف لا يريد أن يسكت عن أي جانب من جوانب الحب.

ومنذ نهاية القرن الثالث عشر نُحِصَت الرواية، ولا سيما القسم الذي كتبه «جان دي مونخ» في مئتين واثنين وثلاثين مقطوعة شعرية (سونيته الزهرة) التي نُظِرَ في نسبتها إلى «دافني». ونحن نجد فيها نصائح العجوز الفؤارة:

«لا ينبغي لك يا بنتي، بأية حال

أن تكوني كريمة، ولا أن تَضَعِي قلبك في مكان

واحد؛ وزَعِيه، إذا صدَّقْتِي، توزيعاً واسعاً.

«الزهرة»

«هاهي ذي رواية الوردة التي ينطوي فيها فنُّ الحب. ومادتها حسنة

وجديدة»

(غيوم دي نوريس. رواية الوردة)

وكانت رواية الوردة أيضاً غرضاً لاقتباسين بالنبيير لاذنية المتوسطة بين ١٢٩٠ و ١٣٢٥. الأول الذي أصنعه من الفلاددر أدخل أقساماً روائية جديدة في اتجاه الرواية الآثرية؛ والاقْتباس الثاني، وهو أكثر أمثلةً للنموذج، جاء من «برابان» وعمَّله «هين فان آكن».

الأدب الهجائي والساذر

هذا الميدان الأدبي، ليس من اليسير دائماً تمييزه من الأدب التعليمي، وهو يميَّز بالأهمية التي توليها العناصر الهزلية، وبالرغبة في المجادلة الكتابية وبالنبهة المألوفة المتبسطة.

إن القصص المسنّية والحكايات الشعبية المنظومة هي حكايات قصيرة، تلجأ إلى موضوعات منتشرة أحياناً انتشاراً واسعاً (الولد الثلجي) وتكمن قيمتها قبل كل شيء في بنائها السردية القصصية المرفه الذي يُفعل مادة مبتذلة. ويمكن لهذه النصوص أن تكون هجاء لبعض الفئات الاجتماعية (فئة الفلاحين، الكهنة)، على العموم، وليست مأساوية أو غزلية رفيعة إلا في حالات استثنائية. وقد تطوّر هذا النوع من الحكايات في فرنسا، في القرن الثالث عشر، وظل حياً حتى القرن الرابع عشر. وقد بنى «ستريك» سلسلة القصص في القرن الثالث عشر حول «الكاهن آمي»؛ وهذا العمل الذي نجح نجاحاً كبيراً تم استئناف بعض موضوعاته في سلسلة «مرآة العجايز» المؤلفة بالألمانية المتأخرة في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، والذي حفظ بالألمانية القديمة في بداية القرن السادس عشر.

دعابات «رينار» (الثعلب)

الأدب الريناري «الثعلبي» القائم على تنكّر الإنسان بشكل حيوان (وهو يقترب بهذا الصدد من تقاليد مؤلفي الأمثال على ألسنة الحيوانات، وهو مدين لها على نحو واسع) يجمع، بنسب متغيرة، بين الملاحظة الحيوانية، وبين السخرية والتعليم وهو يتضمّن أعمالاً باللاتينية (فرار سجين ٩٤٠)، وهي قصة رمزية لعجلٍ شاردٍ صاده الذئب وأنقذه الثعلب، تلت «إيزنغريموس» «لنيفار» (١١٥٠) حيث يُستخدّم تشخيص الحيوانات للهجوم على الجمعيات الرهبانية، والتطوّر باللغة المحلية يبدأ في بداية القرن الثالث من القرن الثاني عشر مع عمل «بيير دي سام كلو» الذي يروي اغتصاب «رينار» للذئبة. الشخصية منذئذ تدخل مجال الإضحاك والهجاء الذي يتوجّه إلى جمهور شديد التنوع. وأضيف فروع كثيرة (مجموعات من الحكايات) إلى الفرع الأول في

آخر القرن الثاني عشر وخلال القرن الثالث عشر؛ وهي تتخذ دلالة هجائية بوضوح متزايد (روتيف: «تتويج رينار» ١٢٩٥).

في ألمانيا، وسّع «هنري الماكر»، منذ ١٨٨٠، وانطلاقاً من مصدر فرنسي، المدى الهجائي للنص: هجوم على إقطاعية الحب، وعلى أوساط البلاط والكهنة؛ والموضوع المركزي هو الغدر.

وفي الفلاندر، أبدع «ويليم»، انطلاقاً من فرع الرواية الأول، في عام ١٢٦٠، عملاً مثيراً للاهتمام تابعته أجيال من الأبناء. والبطل هنا يتوسع في الاستخدام المنحرف للغة، وهو استخدام يغدو الخاصية النموذجية التي تحل محل «الحيلة الشعبوية» التقليدية، وقد عُذّل هذا النص في «قصة رينار» بعد أن تُرجم إلى اللاتينية، وقد تُرجم إلى الإنجليزية، وأُقتبس في الألمانية (رينار الشعب) وطُبع في «لوبيك» ١٤٩٨: وهذا النص هو الذي اقتبسه «غوته» في «رينار الشعب». وقد دخلت التقاليد الشعبية إيطاليا قبل أواخر القرن الثالث عشر، وشاهدها الموسعان «رينار ولبنغرين» يرجع تاريخهما إلى القرن الرابع عشر.

الأزمة الآتية

في آخر القرن الثالث عشر، وفي جميع بلدان أوروبا، وبدرجات متنوعة من التطور، وجِد أدب باللغة القومية. لا بأن يتمكن كل واحد من الصلاة بلغته الخاصة فقط، كما كان يتمنى المبشرون بالإنجيل، بل وأيضاً بأن يتمكن، دون اللجوء إلى اليونانية أو اللاتينية، أن يصف العالم الذي يراه، وأن يوشّيه بجميع ألعايب الخيال.

بقي هناك ثلاث تطورات يجب استكمالها.

التطور الأول هو تطور فكر مُشبع لا محالة بالمسيحية يُحسن التأليف
الأصيل بين الثقافة السائدة بين التيارات الكبرى للفكر الفلسفي، هذه المهمة
التي بدأتها «رواية الوردة» لجان دي مونخ، سيتابعها بتألق «دانتي».

التطور الثاني هو تحسين وتجديد الأشكال. بعض هذه الأشكال، مثل
الشكل المسرحي، لم تكد ترسم خطوطه؛ وثمة أشكال أخرى مثل أناشيد
الشعراء الجوالين بلغت حدودها؛ لكن إذا «بالمعجزات» و«الأسرار تظهر»،
وإذا بالمقطوعة الشعرية «السونية»، ملكة العصر بشكلها، تُوَدِّد، بينما
سيعرف الموشح والقصيدة ذات الأدوار توسعاً ملحوظاً.

التطور الثالث إعادة البحث عن الينابيع والمصادر الجدية في الأدب
والفكر القديمين. لقد غدّى أفلاطون وأرسطو التفكير الفلسفي واللاهوتي. لكن
هناك مؤلفين كثر ينبغي اكتشافهم وقراءتهم خارج زُكام التفاسير الموجودة،
ولا سيما بالنسبة إلى المؤلفين اليونان الذين عُرفوا حتى الآن بفضل الترجمات
اللاتينية أو العربية، ونتجت عن ذلك توازنات ثقافية جديدة انتظمت، كما كان
الأمر في الماضي، انطلاقاً من أقطاب تنحّ منها المعرفة والشغف بالآداب؛
إن تأثير السكوتيين في العصر الكارولنجي، والدور الذي لعبته بيزنطة في
ولادة السلافية، وإلى بهاء نهضة القرن الثاني عشر في فرنسا الشمالية، أو
نهضة الشعر الغنائي في جنوب فرنسا، إن ذلك كله تلاء، لزمّن طويل، الدور
الآتي من إيطاليا.

الملحمة

إذا لم تكن الملحمة هي الشكل الأدبي الوحيد المكرّم في أثناء مرحلة
ولادة الآداب في العصر الوسيط، إلا أن لها، بلا منازع، علاقة بالأصل، كما

أظهر ذلك «دي مونيل»: إن الجماعة ستستخدمها لنقول نفسها من أين جاءت، وماذا يُحيط بها، وإلام هي مرصودة. ولا يفوتها أن تحدّد موقع عالم الآلهة بالنسبة إليها، لكن الأسطورة فيها غير محدودة بما كان قبل التاريخ. إنها تعثر، في لغة التشيد، ثم في لغة النثر، على نوع من «اللغة المنسية»، وتكتف «الأساس الأسطوري في الحدث التاريخي». بحسب عبارة «ماديلينا».

الملحمة طريقة بقدر ما هي محتوى. وهي تمرّ، قبل أن تجد مستنداً في الكتابة، بمرحلة طويلة من الرواية الشفهية، مثل تلك الأناشيد البربرية القديمة جداً التي كانت تغنى بالتاريخ وبحروب الملوك القدماء، والتي أمر شارلمان، كما يقول «إينغهارد» بكتابتها لكي يحدّد ذكراها. هذا الأصل، كان العمل الملحمي مديناً له بالنمنمة الأسلوبية، وبالتكرار السحري، وبالمبالغة.

وُلدت الملحمة بين الأشكال الأدبية الأولى، لكنها اتّجهت إلى الامحاء لمصلحة النماذج الروائية التي اختارت عامدة القصة المتخيّلة (الرواية) أو التي أثرت أن تلتزم الحقيقة: (نتاج المؤرخين)؛ لكنها لا تخفي أبداً اختفاء كلياً.

التقاليد اليونانية واللاتينية

درست الملاحم اليونانية واللاتينية طوال العصر الوسيط، ودُفعت المؤلّفين إلى محاكاتها، وقُدّر لهذه المحاكاة النجاح العظيم في بعض الأحيان. لقد استلهمها الجيل الأول من الروايات، الروايات القديمة؛ ومنها «رواية طروادة» التي تناولت من جديد أخبار الإلياذة عبر الملخصات اللاتينية، وانتشرت انتشاراً واسعاً في أوروبا، أو تاريخ الإسكندر الذي حدا «غوتيه دي شاتيون» إلى تأليف عمده العظيم عن الإسكندر، وهو عمل قدّ غير مرة.

لا يتجلى ميل رجال الدين للملحمة بنظم الموضوعات القديمة بالأشعار السداسية المقاطع فقط؛ فطوال العصر الوسيط كانت الأحداث الراهنة هي

التي تدفع إلى الخلق الشعري باللاتينية. وكانت الأعمال الباهرة لكبار الشخصيات تستدعي قصائد المدح أو السيرة المبالغ في المدح مثل «شارلمان والباب ليون التاسع أو العاشر»، ومثل «قصيدة على شرف لويس الورع» في القرن العاشر، «لأرنولدلي نوار»، أو النصوص التي تمدح «فريديريك باربيروس» «ماتر فريديريك الأول شعراً»، من القرن الثاني عشر.

وفرت المعارك الكبرى والحملات العسكرية الكبرى بطبيعة الحال موضوعات مختارة، فإلى جانب تمجيد معركة «هاستنغ» (١٠٦٦) لـ «غي داميان»، أو تمجيد النصر الذي أحرزه «البيزان» المتحالفين مع أهل «جنوا» على القراصنة (١٠٨٨)، وفرت الحملات الصليبية على الخصوص المادة الملحمية: «سوليماريوس» للحملة الأولى، واحتلال عكا من جديد (١١٩٠-١١٩١) في الحملة الثالثة.

وأخيراً، تظهر بعض الأعمال أن الانتقال يمكن أن يكون ميسوراً بين التقاليد القديمة العلمية، والتقاليد التي تنبع من الأساطير الشعبية. إن «التاريوس»، التاريخ الأسطوري لغوتيه، ملك «أكيثينا»، المنسوب إلى «إيكهارد الأول دي سان غال» أبطاله هم أبطال «والديرو» الأجنو ساكسونية و«نينجنلند» الجرمانية. والفقرة التي تدعى «دي لاهاي» (بداية القرن العاشر) تروي معارك شارك فيها أبطال السلسلة الملحمية «لغيوم دورانج»، وأخيراً فإن «قصيدة عن خيانة «غانيلون» (بداية القرن الثالث عشر) منحدرة من التقاليد الرومانسية.

ملحمة الجماعة

المجموعة الثانية من الأعمال ترمي إلى بناء التاريخ الأسطوري للجماعة مستعينة بالذاكرة الجماعية. وهذه المجموعة يمكن أن تقارن بالملحمة

الشعبية، بشرط أن نتخلّى عن الفرضية الرومانسية التي نقول بالخلق الجماعي. إن مؤلفي هذه الأعمال شعراء محترفون، ومتقنون جداً، في بعض الأحيان، لكنهم يستعينون بتقاليد الجماعة التي أخذوا على عاتقهم تمجيدها.

الملاحم الأسطورية أو الدينية يجب أن يُبحثَ عنها في الآداب الجرمانية والاسكندنافية. إن «إيدا القديمة» المحفوظة في مخطوطة ترجع إلى القرن الثالث عشر، وإن كان بعضُ نصوصها يعود إلى القرن السابع، تتغنى في أبيات متجانسة، فضلاً عن أبطال الهجرات الكبرى والغزوات البربرية، بالإله «أودان» أو الإله «تور». وهناك جزءٌ من الملحمة الإيرلندية «قصائد «ديدانان» تدرج أيضاً في منظور أسطوري؛ إنها تروي كيف حملتُ قبائلُ «ديدانان» إلى إيرلندا أربعة أشياء ثمينة: حجر «فال»، ورمح الإله «لونغ» الذي لا يُقهر، وسيف «نودا»، وقدر الوفرة لـ «ناغدية».

وفي بعض الأعمال يتكرّر الاتصال بين مختلف التقاليد الدينية. وهكذا فإن «رؤى العرافة» (١٠٠٠) التي يظهر فيها الإحساسُ بمصير البشرية المأساوي والتنديُّ بالهجنة، يمكننا أن نكتشف فيها شيئاً من التأثير المسيحي. وهذا التأثير واضحٌ بخاصةٍ في الملحمة الأنجلو - ساكسونية، فمن ثمانى قصائد بطولية، اثنتان منها مضمّتان توراتيتان بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة. (الخروج، جوديت)، واثنتان أخريان تدخلان في «سير القديسين (أندراوس، أعمال الرسل)، والعملُ الأشهرُ «بوولف» الذي يعرض قصة بطلٍ قاتل الوحوش المُسوخ^(١)، يتضمّن حكاية الخليقة المستوحاة من التوراة.

تتضمّن الملاحمُ البطولية منظوراً تاريخياً. ففي إيرلندا، تعرّض علينا قصائد «أولات» التي تشكّلت قبل القرن الثامن، لوحّةٌ مثيرة للاهتمام عن الحضارة الإيرلندية قبل المسيحية، مع حكايات الغزو والولائم أو الانتصارات

(١) المُسوخ: جمع مسخ. المترجم.

الغرامية. أما قصائد «فينيان» فهي تقع بالمقابل في منتصف الطريق بين الملحة الأسطورية والملحة التاريخية.

والطابع التاريخي للملحة البيزنطية «ديجينيس الإكريتي» لا يأتي فقط من الاستشهادات المباشرة أو غير المباشرة بالوقائع، والشخصيات التي ترجع إلى المرحلة الواقعة بين القرن السابع والقرن الثاني عشر، وإنما أيضاً من «الإكريت» أي مؤسسة الفلاحين الذين عُهِنت إليهم حماية الحدود، ومن هنا جاء اسمُ البطل الذي وهب اسمه هؤلاء الخُماة «الإكريت» فهؤلاء الجنود تلقوا ميراثاً قرب الحدود، وكان عليهم في مقابل ذلك ألا يبتعدوا عن منطقتهم، وأن يترؤدوا بالسلاح، وأن يتعهدوا خيلهم. وحاولت قوانين القرن العاشر أن تحمي أرض «الإكريت» من جشع الملاكين الكبار؛ وهكذا فإن اختطاف «ديجينيس» لابنة الجنرال «ليكاندوس»، ثم زواجه منها بالرغم من المعارضة الأولية للأهل، ترمز إلى جهد الجنود الزراعيين بغية المساواة مع أرسقراطية الملاكين الذين كانوا في الوقت نفسه الأرسقراطية العسكرية في ذلك العصر، في آسيا الصغرى.

وقصيدة «السيد» (١١٤٠) وهي أول صرح أدبي إسباني، تزوّننا بتوضيحات هامة حول العلاقات بين المسيحيين والمسلمين في آخر القرن الحادي عشر - التجأ «السيد» إلى ملك العرب المسلمين في سرقسطة بعد ١٠٨١ - وحول الخصومة بين البطل (السيد)، والملك الفونس السادس عشر ملك قشتالة.

وفي الميدان السلافي، يعود أصل «القول المأثور حول حملة إيغور» إلى واقعة تاريخية: حملة إيغور الخاسرة ضد «الكوما» (١١٨٥ - ١١٨٧). والمؤلف فيها يبسط الموضوع السياسي حول مصائب البلاد سببها الخلاف بين الأمراء.

وتتأرجح الملحمة الفرنسية بين عدم اكترائها بالتاريخ وبين رغبتها في تقديم واقع معيش في «أنشودة البطولة». وإلى جانب النصوص الكثيرة التي لم يبق فيها سوى «شذرات من الحقيقة التاريخية التي تحولت إلى أسطورة». و «أنشودة أنطاكية» هي أخبار منظومة للأعمال الباهرة في الحملة الصليبية الأولى، بينما عثرت «حياة برتران» بعد قرنين في الشكل الملحمي، على الكتابة الوحيدة الجديرة بمآثر بطل الحرب الفرنسية الإنجليزية.

وأخيراً، فإن الملحمة الجرمانية، مع أن أبطالها أحياناً شخصيات تاريخية - ديتريش فون بيرن، وإيتزل، الواردان في قصائد ديتريش، ليسا سوى الملك «غوت تيودوريك دي فيرونا» وآتيل - إلا أنها تعهد إليهم بأدوار قليلة المطابقة مع التاريخ، وهي تلجأ كثيراً إلى موضوعات من الأسطورة أو القصة: البحث عن «برنهيلد»، ومعركة «سيغفريد» ضد النتن في «تشيد نيبلنجن» عنصران من أصل «فولكوري». لكن هذه النصوص، باستثناء «هيلديبراند سليد»، وصلت إلينا في تعديلات القرن الثالث عشر، وهي تقدم عن هذه الحقبة معلومات هامة عن العلاقات بين الملك وأتباعه وعن الفروسية.

في الموضوعات

تظهر أهمية الروابط الاجتماعية، كأنها أحد الثوابت الجوهرية، سواء أكان المقصود بها بنية محددة (التنظيم من المنط الإقطاعي) لعلاقات الأمير مع المحاربين التابعين له، أم كان المقصود دور القرابة. إن النزاعات التي تنشأ في قلب هذه النماذج من التنظيم والتي تضع موضع الشبهة الإخلاص حيال واجب معين، تخلق العمل الملحمي. فنولا ظلم ملك قشتالة إزاء أحد أتباعه وهو «السيد»، لما وجدت قصيدة «السيد»؛ ونولا حسد «غانيلون»

لـ«رونسار»، لما كانت مكيدة «رونسفو»؛ ولولا عزم «هاغن» على زيادة قدرة السلالة «الريغونية»، وعلى الصراع ضد «سيفريد» لما وُجد «شيد» نيبيلنغن».

القصيدة الملحمية النابعة من النزاع تبسط مضموناً حريماً. وأول الأوامر الاجتماعية هو في الواقع الدفاع بالسلاح عن الجماعة وعن الروابط الإيديولوجية أو الدينية التي تؤلف تلك الجماعة. وإذن فإن حكايات القتال تحتل مكاناً هاماً؛ وهي تدعو القارئ- المستمع إلى أن يكون شاهداً بخياله على المآثر الهائلة التي تمت.

لكن تحالفات الزواج تؤمن استقرار العشيرة أو توسعها. تهتمّ الملحمة أيضاً بالبحث الغرامي، وبالشخصية النسائية، ولا سيما بمقدار ما يناهضان عمل المؤسسة ومنطق العشيرة، عن حب «سيفريد» لـ «كريميلد» هو الذي قاده إلى تحييد حب «غنتر» لـ «برنيلد»، وأن يحلّ محلّ الملك في ليلة العرس، وأن يتعرّض فيما بعد لكره العروس المميت. وفي ملاحم أخرى، يبدو الحب امتيازاً للبطل، قادراً على أن يبعث في الكائن تعلقاً لا يقنى؛ كيف تصوّر «السيد» دون «كزيمين» التي لا ينفصل عنها إلا بترّ ذاته:

«كانت عيونهما تذرف الدموع، ولم يُرَ قطّ مثل هذا

الألم، ولقد افترقا كما يُنتزع الظفر من اللحم»

وبهذه الصفة، يمكن للبطلنة الملحمية أن تصبح صورة البسالة ذاتها التي تقدّمها للفارس إذا تخاذل لحظة؛ في «أنشودة غيوم»، لم تستطع «غيبور» أن تتعرّف على زوجها في الهارب الذي يتوسّل أن يجد مأوى له في «أورانج»: «لو كنت «غيوم» ذا الأنف المحدث لَهَيّت إلى نجدة المسيحية المقدّسة».

وأخيراً، فالملحمة لا تستبعد حكاية المغامرات العجيبة التي يُوحى بها التاريخ أحياناً، والتي تمكّن بسالة البطل. إن ملاحم الشعراء المنشدين

الألمانية و لاسيما «الملك رونر» أو «الدوق إيرنست»، وكذلك «هيون بوردو» في فرنسا، تصف شرقاً خيائياً، وتلجأ إلى تصنيم القصص الفولكلورية.

البطل الملحمي

البطل الملحمي المكرس لتمثيل الجماعة ليس صورةً فرديةً، لكنه نموذجٌ يلخص فضائل الجماعة في صراعها مع القدر. ومع ذلك، فبالرغم من الروابط العميقة التي تجمع بين الشخصيات، إلا أن هذه الشخصيات لا يمكن استبدال أحدها بالآخر. وهي باستثناء الذين تعظمهم المغامرة، نقيم مع ما هو مأساوي علاقةً مميزة. وفي بعض «الساعة» الإيسلندية يعي البطل الطابع المقدس في مصيره الذي ينبغي أن يعترف به ويضطلع به إذا ما سمحت له نظرة الآخريين باكتشافه. وفي نصوصٍ أخرى، يلعب القدر دور «القدر القديم» Fatum، أي القدرة التي تستخدم جهود الأبطال لتسحقهم. وهكذا تكشف «كريمهيد» في «نيبيثلغن» لـ «هاغن»، وهو الذي سيقتل «سيفريد»، عن مقتل زوجها، طائفةً بذلك أنها تحمي الذي تحبه.

وفي النصوص التي أضح فيها التأثير المسيحي، يحكم عمل القدر طابع التضحية في الموت الذي قبل به صاحبه. وهكذا ترفع الملائكة نفس «رولان» إلى الحضرة الإلهية؛ وهكذا «فيفيان» في «أشودة غيوم البطولية» إذ أقسم أمام الله ألا يهرب أبداً خلال المعركة.

تنقلات وانبعاثات

الحكايات الملحمية، كالأشكال الأدبية في العصر الوسيط، ليست محدودة بمجال ثقافي معيّن. وهي لا تختفي أيضاً عندما تزول البنى العقلية والاجتماعية التي حكمت ولايتها. إن لتنقلات الملاحم أهميتين: إنها تسمح بإعادة تكوين الأساطير التي حُفِظَ منها فقط قسمٌ في مجال ثقافي معيّن، بفضل منهج المقارنة، مع التحقق من نجاح الحكاية، وهكذا تبدو الـ«تيدريك ساعة» وكأنها شاهد على وجود رواية أولية ضائعة للـ«نيبلنغن»، بينما تسمح «الوالتاريوس» اللاتينية، التي تقترب من «نيبلنجن»، ومن «والدرز» الأنجلو-سكسونية، ومن زمرة قصائد «بييتريش فون برن»، بإظهار الاهتمام الموجه إلى تاريخ «غوتفيه الأكيثاني»، والتفكير، في الوقت نفسه، في وجود مصدرٍ جرمانى مفقود.

هذه التنقلات يمكن أن تثير ظاهرات من إعادة التملك أو ردّ الفعل. وهكذا فإن نجاح «أنشودة رولان البطولية» الفرنسية دفعت إلى تعديل «رونسفاليس» والرواية المعانية للفرانك «ليرناردو ديل كاربيو» المحفوظة في «الأخبار العامة: البطل الإسباني يقاتل في «رونسيغو» إلى جانب «مارسيل» ضد «شارلمان»، قبل أن يساعده على احتلال سرقةطة.

في البلاد المنخفضة، فسحت «مأثرة أهل التورين» المجال لجزءٍ من الاقتباس النيرلندي إلى خلقٍ جديد لها، بينما كان انتشار الأنشود البطولية الفرنسية في إيطاليا يؤدي إلى خلق لغةٍ مختلطة من اللغة الفرنسية ولغة البندقية.

هذه التعديلات دليلٌ على السهولة التي تعود بها الملحمة - في اللحظة التي تُسَلَّم فيها مكانها إلى نماذج أخرى من الكتابة (الرواية) - إلى الظهور

في أشكال مختلفة، فتنقل إلى الأخبار التاريخية وإلى الأعمال الغنائية (القصائد الغنائية الإسبانية)، ولا سيما إلى نقلها نثرًا.

وبين جميع الاقتباسات التي ضمنت تجديد الشكل الملحمي من العصر الوسيط إلى القرن التاسع عشر، يستحق عمل الشعراء الإيطاليين إشارة خاصة وبفضل الأهمية التي منحها العاطفة الغرامية، والمكانة التي أحرزها العنصر العجائبي والعنصر السحري، واختيار الأشكال الشعرية الجديدة، خلق «بولسي» و «هواردو»، و «أريوست» و «تاس» الشعر البطولي والفروسي خلقاً جديداً، وأبرزوا في «رولان الغاضب» و «القدس المخصصة»، كوكبة من الشخصيات الجديدة - روجيرو، أنجيليكا، برادمانت، تذكريدي، «كلورندا» - وهي شخصيات ألهمت - إلى جانب الأبطال التقليديين - كتاب المسرح والمؤلفين الغنائيين.

إن خاصية شعر الفروسية الإيطالي أنه حافظ، طوال ثلاثة قرون، في ذوق الجمهور وليس فقط في فكر منظري الأدب، على التقاليد الملحمية كقيمة ثقافية، بينما استمرت طبعات الباعة الجوالين والكتب الشعبية في إمداد القرية الملحمية الشعبية. وهذا ما يفسر حتى اليوم كون اختصاصيي العصور الوسطى والجمهور الشعبي والجمهور المثقف ما يزالون يقدرون سحر القصة البطولية.

مصائب أيبيلار

خلا «بيير أيبيلار» (١٠٧٩-١١٤٢) من كل دونية؛ كان فردية استثنائية، ومتقناً قل نظيره، وكانت حياته مع ذلك أشبه بحياة الروايات. وكانت أيام سعيه مدوية كأيام نحسه؛ وعرف المجد كما عرف المذلة في مجرى حياته المخالف للمألوف. كان طالباً علم معلّمه، وزوجاً - مخصياً - لراهبة، وراهباً في تمرّد مستمر، وجدلياً تحشى صوته، ولاهوتياً مضطهداً، كان شخصية متفردة لا يمكنها إلا أن تثير المحبة أو البغضاء. وقد استلثر به التاريخ وبنى أسطورة أو

أساطير «أبيلاز». فهل يمكن أن تُعطي عنه اليوم صورة محايدة ؟ وسيرته الذاتية: «تاريخ مصائبي» (١١٣٦) يُطلعننا، على كل حال، على سمات طبعه المتشدد الذي أوتي مواهب جمّة بما فيها أن يجلب المتاعب لنفسه.

أبيلاز الفيلسوف

وُلد «بيير أبيلاز» في بلدة «هاليه»، غير بعيدٍ «عن نانت»، كان أكبر الأولاد في أسرةٍ على شيءٍ من النبالة، فأعرض عن العمل العسكري وكرّس نفسه للدراسة ولا سيما دراسة الفلسفة، وقَدِمَ إلى باريس لِيَتابع دروسه فيها. كان موهوباً، على نحو استثنائي، فلم يطل به الأمرُ حتى أجبر معلمه على التخلّي عن مذهبه، ثم عن كرسيه، بعد أن خلّت القاعة من المستمعين، وذلك بافتتاحه مدرسةً منافسةً! يقول أبيلاز: «من هنا بدأت مصائبي». فقد جَلَبَ على نفسه العداوة والحسد، ولا سيّما أنه جدّد عمله الباهر ذلك أنه لم يكن راضياً عن نجاحه في الفلسفة، فأراد أن يتصدى لسيد العلوم: اللاهوت. وذهب إلى «لون» لِيَتابع دروس أستاذ قديم مشهور. وبالوقاحة نفسها أعلن عن خيبته من أستاذه وأزاحه ليحلّ محله. أخذ يفسّر التوراة خيراً منه ولا مورد له سوى موهبته وجدّله. وعندما رجع إلى باريس، عَرَفَ فيها الغنى والشهرة.

بيد أن تجديّات «أبيلاز» تعرّضت لسوء الفهم. لقد قُدِّمَ في القرن التاسع عشر على أنه بطل التفكير الحر، ورائد لنيكارت. والواقع أن جرأته لا تتنكر للزعة المدرسية لكنها تفتح له على العكس إمكاناتٍ جديدة. ولتُضَيَّفَ أن تأثير «أبيلاز» إن كان كبيراً على صعود المنهج، فإن مذهبه لم تكن له ذريرة مباشرة.

أبيلاز و«هيلوبيز»

هناك سوء فهم آخر يتناول ما أسهم، بالرغم منه، في شهرته: علاقاته بهيلوبيز. فمذ «فيون» وحتى الرومانسيين، مروراً «بروسو»، أصبح هذان الحبيبان صورةً أسطوريةً للحبِّ البائس، لكنه الحب الذي هو أقوى من كل ما يناقضه. وتبدأ القصة بمجرد مشروع إغراء. ففي (١١١٨)، رأى «أبيلاز»، وهو في قمة مجده، هيلوبيز، الفتاة المعروفة بنباهتها وميلها إلى الدراسة، فاتخذ مسكنه في منزل عمها، حيث تقدم، وعرض عليها أن يُعطيها دروساً خاصة وامتلأ قلبها. واكتسبت المغامرة. لقد تزوجها سرّاً، لكنه لم يعيش معها، لكي لا يسقط عن وضعه كرجل دين. وقدّر العم أن الخطأ لم يُستدرك فأمر بأن يُخصى. حينئذٍ قرّر أبيلاز، بعد أن تجلّ بالعار، أن يدخل الدير هو «وهيلوبيز» ومنذئذٍ بدأت قصة جديدة نعرفها من خلال المراسلات الرائعة التي تبادلها الزوجان. كان حب «أبيلاز» جسدياً غير جدير بالحب النقي والكلي الذي حملته له هيلوبيز، وتحول هواه إلى عاطفة مسيحية خالصة، ورعاية أخوية للراهبة الشابة التي كانت تتألم. أما هيلوبيز فكان همها، على العكس، أن تُطيع زوجها وظلّت في أعماقها متمرّدة على الله. ولقد عاشت حياة رهبانية قاسية لا غبارَ عليها، لا لأنها تحبّ الله بل لأنها ظنّت تحب «أبيلاز» بشغفٍ كما كانت من قبل. والرسائل التي تبادلها الزوجان مأساوية ورفيعة. هناك من جهة جهود «أبيلاز» ليقود هيلوبيز إلى الإيمان والأمل، ومن جهة أخرى حبّ هيلوبيز اليأس وهي تكررّ له أنها مذتّ له لا لله.

أبيلاز والكنيسة

في هذه الأثناء، استمرت حياة أبيلاز العامة، مع ذلك، صاخبة. لقد دخل دير «سان ديني» ليعثر على النسيان والسكينة. لكن تشدّده وحدة نقده خلقت له

نزاعات مع الرهبان الآخرين. وكان عليه أن يهجر الدير مرتين، فهو لم يتخلَّ عن ندائه الداخلي كمفكر وأستاذ فتابع الكتابة والتعليم. وجلبَ نفسه الإدانة الأولى من مجمع «سانس» ١١٢١، وتوجَّس خيفةً من التهديدات الجديدة بالاضطهاد، فقبل في ١١٢٥ مهمة راهب في ديرٍ بعيد عن «بريتاني». وهناك اضطدم برهبان ماجنين حاولوا قتله فاضطُّرَّ إلى الهرب، وعاد إلى باريس حيث عرف من جديد الانتصار. لكن عودة النجاح المفقود لم تمنع السحب من التراكم كما أراد له قانونُ قدره. كان طلابه يكرِّرون أنهم يفهمون معه سرَّ «الثالوث»، وتحرك اللاهوتيون وأذروا خصمه الرهيب: «سان برناردي كليرفو». أفلح المصلحُ السيستيري بإدانة الجدلي «أبيلا» دون أن يتمكن «أبيلا» من الدفاع عن نفسه حقاً، أدانته مجمعُ «سانس» ثم «البابا» (١١٤٠). ومنذئذ أُصيب أبيلا إصابةً قاتلة: روقت أطروحاته، وحُكِمَ على كتبه بالحرق، وحُكِمَ عليه بالصمت. فترك الكفاح ولجأ إلى «بيير الموقر» راهب الدير البندكتي الشهير «كلوني». وعمد هذا الراهب، هذه الشخصية الهامة في المسيحية إلى مصالحته مع «سان برنار» ومع البابا، ولطفَ سنواته الأخيرة. وفي هذا الدير وجد «أبيلا» السكينة أخيراً. وعاش هذا الأستاذ المزدفع والأبِّي القليل من الوقت الذي بقي له في غاية التواضع، ومات في ٢١ نيسان ١١٤٢. ونُقلت هيلوييز التي لم تنقطع عن حبه جثمانه ودُفنت بجنبه.

من أبيلا إلى هيلوييز

«لستُ أشكو من أن مزايي تناقصتْ لعلمي أن مزايك تزايدتْ. وها أنا ذا خادمٌ لك، أنا الذي كنتُ تعدِّني فيما مضى سيِّدك. أنتِ أعظمُ من السماء، وأعظمُ من العالم، أنتِ التي صار خالقُ الكون فدائاً لك».

«كريتيان دي ترواي» Chrétien de Troyes

(١١٣٨-١١٨٣)

(«آرثر» ملك «بريكاني» انصالح الذي
تعلمنا شهامته أن نكون من أصحاب
الشهامه والرفقه).

«الفارس ذو الأسد»

يُعدّ «كريتيان دي ترواي» أشهر شاعر في العصر الوسيط الفرنسي بعد «فرانسوا فيون» بيد أن سيرته أقل وضوحاً من سيرة ذلك المشاكس، شاعر القرن الخامس عشر، والإشارات إلى اسمه نادرة نادرة مُحيرة، وعلاقته مع حاميه «ماري دي شامباني» (إحدى بنات «إليينور داكيتين» الشهيرة)، و «فيليب دي فلاندر»، مربية والغموض يُغشيها، إلا أننا نستطيع أن نؤكد أن «كريتيان دي ترواي» كان يتحرك في وسط أرسنقراطي وأن طريقته في التصدي لموضوعات الفروسية أسهمت في ترسيخ طموحات النبالة الدنيا خلال النصف الثاني من القرن الثاني عشر، إن اقتران المثل الأعلى للفروسية بالمثل الأعلى للحب الرقيق، فتت وسكن، بتأثيره الممدن مجموعة اجتماعية صاخبة مضطربة ومكوّنة من الفرسان الشباب العزّاب، فهؤلاء قد حرموا من الإرث لأن حق البكورية يمنع الولد الثاني منه، كادوا يبحثون عن المجد والثروة فيقومون بأعمال باهرة ملأى بالعنف ويحلّمون

بوارثات ثريّات. وقد استخدم «كريتيان دي ترواي» حساسيته في تصوير أخلاق الفروسية، فأعطى هذا المفهوم نفوذاً جديداً.

وفي موازاة ذلك، أظهر فضولاً لا يرتوي إزاء تقبّلات الحب البشري، واستمتع بالأثر الكوميدي الحاصل حين يُسقط على الحب الأوضاع المتصدّعة والنحيب ممّا وجده في قصائد الحب لدى الشعراء الجوالين. ونحن نجد في أعماله اللهجة الجادة والمشاعل الأخلاقية المميّزة لكتابات عصره حول فنّ الحكم، وهو ما دُعي «مرايا الأمير». ونجد في الوقت نفسه اللهجة الفكاهة بل والمقلّدة الساخرة لدى «أوفيد» وفي شعر الجنوب الفرنسي. وفي روايات الفروسية الخمس التي كتبها شعراً في نحو ١١٧٠ أو ١١٨٠، جَمَعَ بين الفكاهة والجذّ، بين الحب والفروسية، ببراعة في الكتابة وفي التفكير العقلي بحيث يستحق أن يُعدّ أول أديب حقيقي عبّر باللغة المحليّة الأوروبية.

التفكير العقلي لدى كريتيان

يَسْتَعْمِل «كريتيان» السخرية، ويلجأ إلى وجهات نظرٍ متعدّدة، وإلى الدخّل المعتقد جدّاً في بعض الأحيان، تدخل الراوي، واستخدم التاريخ في البنية ذاتها، وكذلك استخدم التكرار والتعارض، وذلك يتطلب من القراء جهداً تفسيرياً يستبعد التلقّي السلبي الخالص، وتكفي ثلاثة أمثلة لإظهار أهمية هذه التجديدات.

ففي عمله الأول «إيريك وإينيد» (١١٦٠)، أخفى عن القارئ الوقائع ذاتها التي يرغب القارئ في معرفتها:

روى «إيريك» مغامراته لئلاّ «آرثر» يتسلسلها الزماني، وكأنه يقدّم مُبدعه الأنبي. وهذا هو شرح الراوي:

«إيريك يبدأ حكايته ويروي له مغامراته، دون أن يُغفل واحدة منها. لكن هل تعتقد أنني أنوي تذكرتك؛ بسبب سفره للبحث؟ لا، لأنك تعرف الحقيقة حول هذه النقطة وكذلك حول غيرها من النقاط لأنني عرضتها عليك. وسأضجر إن رويت ذلك ثانية، لأن القصة لن تكون مقتضبة إن كان يجب استئنافها منذ البداية وتجميع جميع الأحاديث التي حثتهم بها.

لماذا جرّ «إيريك» امرأته معه في بحثه؟ حول هذه النقطة يودّ القارئ حقاً أن يستنير، لكن «كربتيان»، بالرغم ممّا يقوله لنا راويه، لا يُطلعنا على هذا السبب، ممّا يغدّي حتى أيامنا جدلَ النقّاد.

الرواية المتأخّرة عن هذه هي: «إيفان أو الفارس ذو الأسد» وهي رواية ساخرة جدّاً، تُقدّم للقارئ نتيجة تتحدّى أكثر من ذي قبل قبوله الاختياري، فمع أن الراوي يؤكّد لنا أن البطل وزوجته تصالحا تماماً، وامتنأ محبةً كلاهما للأخر إلا أنه يزودنا بعدة أدلّة تثبت العكس.

والمؤلف يعلم أن هذا التأكيد قليل الاحتمال بحيث أنه تنبأ بالإغراء الذي سيصيب مَنْ يُلَقون قصته أو مَنْ يَنسخونها بتعديل نهايتها؛ وهو ينظّم إذن بعضَ الأبيات التي ترمي إلى إثبات الحدود الحقيقية لنصّه، وكأنها ضمانّة لصحّته :

«وهكذا أنهى «كربتيان» رواية الفرس ذي الأسد؛

هذا كل ما سمعه يروى عن هذه القصة، ولن تعلم شيئاً

أكثر من ذلك إلا إذا أضفت إليها بعض الأكاذيب».

«كان ذلك في الزمن الذي تَزهر فيه الأشجار

ويورق الآيك، وتخضر المروج وتغرّد الطيور

بلغتها للصباح تغريداً عذبا، الفرح يُلهب الكون»

«بيرسفال» أو قصة «غرال»

في هذا العمل ذاته يستعمل التصاميم الجدلية التي تجبر القراء والمستمعين على التفكير في الواجهة التي تتخذها القصة. ففي بداية الرواية، يُعلن لنا الراوي في التمهيد أن «رجلاً رقيقاً كيساً وإن كان ميتاً خيراً من رجلٍ فظٍّ خشن، وإن كان حياً». والمغامرة الأولى التي عرفها البطل تقوده إلى الوقوع في حبٍّ أرملة فارسٍ خالٍ من كل عيب رقيقٍ كيسٍ قُتل بيد البطل. وفيما بعد تزوّج البطل بالأرملة، وفي اللحظة التي يبلغ فيها الاحتفال بالزواج أوجّه، يلاحظ الراوي:

«سيدى «إيفان» هو الآن سيد البيت، وقد نسي الميت كلياً. قائله تزوّج؛ تزوّج بامرأة المتوفى، وهو يضاجعها؛ والحيُّ يحبّه ويقدّره الجميع أكثر مما كانوا يحبّون الميت ويقدّرونه».

في هذا الوضع الدقيق، ماذا حلّ بتأكيد الراوي في التمهيد؟ هذه المشكلة وتفاصيل أخرى تجبر المستمع والقارئ على التفكير في إمكان كون البطل قد رَسَم ضمناً، بالرغم من المظاهر، وكأنه فظٌّ خشن؛ وليس في سلوكه، على كل حال، شيءٌ مثالي خلال القتال الذي أودى بحياة الفارس. وفي لحظة من حكايته، يُوقف فينا «كريتيان» بعض الذكريات التي تحمّلنا على الشك فيما رُوي لنا. هذه اللحظة من التفكير الشديد الذي يُثيره التعارض بين الرقيق-الميت/والخشن - الحيّ تُعطينا أيضاً مثلاً على جانب آخر من مهارته وهو فنّ التلميح - المقتضى - لأعمالٍ أخرى. فالمستمع الذي يَعرف جيداً الحكايات السابقة بالفرنسية القديمة، يُرجعه شرحُ الراوي كرجع الصدى إلى فصل زواج «أونيب وجوكاست» في «رواية طروادة». ففي اللحظة نفسها التي يبدو أن «كريتيان» يشير منها إلى حسن طالع بطله، يتسرّب الشكُّ إلى نفوسنا. وهو بذلك بالذات كاتبٌ عظيمٌ. إنه يُنجز تقنيّة تشكّل تحدياً دائماً أو عودة إلى التأويل.

مادة بريطانية الصغرى

لا ينبغي لأصالة «كريتيان» بالنسبة إلى الشكل أن تنسينا الأهمية الخاصة للموضوعات التي يتصدى لها. ومع أن نشأته آلفت بينه وبين أعمال «أوفيد» و«فرجيل» - وقد جرت نفسه في اقتباس بعض أعمال أوفيد - إلا أنه انصرف في سنوات نضجه (ما بين ١١٧٠-١١٨٠) عن العصور القديمة، وكان الموضوع المفضل في الحكايات الشعرية السابقة بالفرنسية القديمة، وأخذ يستلهم القصص السلتية، ومادة «هريتاني» التي تتميز بالعجيب وبما فوق الطبيعة، وبتمليحات متكررة إلى «العالم الآخر» السلتي. و«كريتيان» مع «ماري دي فرانس» معاصرتة، هو الذي عمل أكثر من غيره على إدخال الأساطير السلتية في الأدب الفرنسي. وثمة عدد من العصور والموضوعات تتكرر في رواياته وتُميّز بحث الفارس، وهو من أصل سلتي مثل الأقزام الأشرار، والمعابر المحفوفة بالمخاطر، والقصور المسحورة، والمضيفون المرحبون، وغير ذلك. وفي كل من رواياته، يحتفظ القارئ بذكرى صورة تلعب دوراً أساسياً في مشروع البطل: «فرح البلاط» (إيريك)، الرمح الملتهب وجسر السيف (لانسلو أو الفارس ذو العربة (١١٧٠)، الملك الخاطيء والطواف بـ«غرال» (برسفال أو كونت غرال (١١٧)، الينبوع السحري (إيفان أو الفارس ذو الأسد). والاستثناء من هذه القاعدة موجودة في «كلجية» (١١٧٠) وهي ثاني رواية لكريتيان. ولعل هذه الرواية التي تنسم بالحنقة الباهرة والتي تجري أحداثها في بيزنطة، تشكل ردّ كريتيان على شعبية قصة «تريستان وإيزولده».

ومن المفارقة أن مؤلفاً فرنسياً على نحو نموذجي في طريقته يجد الأساسي من موضوعاته في التقاليد السلتية. وثلاث من القصص التي رواها كريتيان - إيريك، إيفان، بيرسفال - موجودة في نص «غالي» من العصر

الوسيط، في العمل الشهير المدعو «ماينوجيون» هذه الاقتباسات الثلاثة يبدو أنها كتبت بعد روايات «كريتيان» هذه واستلهمتها دون شك. بيد أنها تحتوي على عددٍ من العناصر مسرفة القدم بشكل مثير، وكأنها تشير إلى أصلٍ أقدم. ومهما يكن من أمر، فإن هذه الأعمال المكتوبة بالغاية تنطوي على أهمية بالغة بالنسبة إلى القارئ.

في روايات «كريتيان» تجري مغامرة الفارس الأولى بعيداً عن البلاط، وتبلغ زمن الأزمنة الذي تليه برهة، يخضع الفارس خلالها لتدريب جديد ويسعى إلى تدارك أخطائه الماضية؛ وحينئذٍ يعثر على هويته الشخصية ووضعه الاجتماعي. البطل وحيدٌ في بحثه الشخصي وفي الوقت نفسه هو مندمجٌ في جماعة تبذل وسعها لتجد وظيفتها الخاصة في المجتمع. إن انصهار هذين البعدين وهدهبهما هو الذي يسجل نهاية مغامرة الفارس.

إن التأثير الكبير الذي مارسه «كريتيان» على الطريقة التي سبّنى بها فيما بعد رواية العصر الوسيط في أوروبا تعود إلى «إيريك» و«إيفان»، أما «لانسلو» و«بيرسيفال» فهما عملاقان لم يمتا (و«لانسلو» أكملها مؤلف آخر) وفي «بيرسيفال» جرت «كريتيان» الحبكة المزدوجة - قصة بيرسيفال من جهة، وقصة «غوفان»، من جهة أخرى - واضعاً بذلك أسس تقنية حبكة مغامرات متعددة، وهي تقنية تُعتمد في الروايات النثرية، في القرن الثالث عشر. وهكذا أسس مؤلفنا البنية النموذجية لرواية العصر الوسيط. وفضلاً عن ذلك، فإن دراسته التقنية للروابط التي يمكن أن تُجد بين الحب والفروسية أعطت تابعة مائةً فسيحةً للتفكير. فهو ليس داعيةً أخلاقياً يتابع هدفاً وحيداً في عمله كله؛ وإنما هو يهتم في كل عمل بمشكلة جديدة، ويحاول أن يرى حلولها المتعددة الممكنة. وجميع أعماله ما عدا «إيريك» تشهد على حسّ فكاخي كبير، ومن الواضح أنه ليس من الناحية العقلية يتجاوز حدود ومواضع

المجتمع الرقيق الكيس الذي هو خالقه جزئياً. وصورة الملك آرثر لديه، مثلاً، أبعد ما تكون عن التملق.

كريتيان الأوروبي

«كريتيان دي ترواي» معروف في أوروبا بأسرها. وقد كتب الشاعر «السوابي» «هارتمان فون أو» اقتباساتٍ أمينية من «إيريك» و «إيفان»، بعد عشرين سنة من تأليفهما، أما أعماله الأخرى فقائمة على الأساطير الدينية. و «إيريك» و «العنبوتل» هي صورة أخرى بالألمانية المتوسطة القديمة لرواية «كريتيان» الأولى. وترجمت «كلجيس» إلى الألمانية نظماً حوالي ١٢٣٠، ترجمها «أولريش فون ترهيم»، وإن كانت هذه الرواية أقل حظوة من غيرها. ويشير «رودولف فون أيمز» أيضاً إلى صورة أخرى للرواية لـ «كونراد فليك». وفي «شمالكالدن» وفي «رودينك»، نستطيع أن نرى رسوماً جدارية تمثل مشاهد من «إيفان» هارتمان. وبعد «هارتمان» بقليل، استجاب «ولفران فون أيزنشابك» للدعوة التي يُمنّ لها «بيرسفال» وهو العمل الضخم الذي لم يُنمّه «كريتيان» حول البحث عن الـ «غرال»، وفيه جمع بين الكثير من الفكاهة المقرونة بورع علماني عميق. وكون نسخ من روايات «كريتيان» وقعت بين أيدي خبيرة جداً يكوّن ظاهرة جديرة بأن تشدد عليها.

حوالي أواسط القرن الثالث عشر، سار «إيريك» و «إيفان» نحو الشمال، ومثلاً، مع «بيرسفال»، عملين من خمسة أعمال بالفرنسية القديمة المترجمة للملك النرويجي «هاكون هاكو نارسون». ثم تُرجم «إيفان» ترجمة مفصلة إلى السويدية. كما تُرجم في عام ١٣٠٣ إلى زوجة «هاكون» ملك النرويج، ترجمة كاهن سويدي درس في باريس وأفاد من معرفته بالفرنسية ومن قراءته لـ «ساعة» الموجودة من قبل. وبالمقابل، نحن لا نعرف سوى

اقتباس واحد بالإنجليزية المتوسطة لرواية من روايات «كريتيان» وهي «إيفان»، ولا يدهشنا ذلك، لأن نجاح هذه الرواية لم يتضاءل قط. والعنوان الإنجليزي هو : «إيفان» و «غويين» الذي كُتب في دوائر ١٣٥٠، والذي لا نملك منه سوى نسخة واحدة؛ والكتاب يُعطي عن قصة «كريتيان» صورةً مبتذلةً، خاليةً مما صنع أصالتها. لقد شُدد فيه على موضوع القروسية بينما غابت فينومنولوجيا الحب غياباً كلياً تقريباً. وترك كريتيان طابعه على الروايات الأوشرية بالنميرلاندية المتوسطة. فرواية «بيرسيفال» تُرجمت ترجمةً أمينةً للأصل، لكننا لا نملك، مع الأسف، سوى بعض الفقرات. ونحن نجد فيها التأثير الحاسم لبعض فصول روايات «كريتيان» في «رواية غويين»، وكذلك في رواية أخرى نابعة من القلندر. والفصول الأكثر روعةً رُسمت بكثرةٍ في فن العصر الوسيط: في الزخرفة والنحت، والنقوش الدينية، واللوحات الجدارية. وهكذا فإن تقاليد الرواية في العصر الوسيط الأوروبي لا تأخذ كامل معناها إلا بفضل «كريتيان». وإذا كانت اللوحات الروائية النثرية، في القرن الثالث عشر، «لانسيلو» و «تريستان»، قد قُدر لها أن تُغذي الذقافة الأوروبية حتى القرن الثامن عشر، في حين تعرضت أعمال كريتيان إلى الاحتجاب في القرون الكلاسيكية، فإن تلك النصوص مدينةً لكريتيان بعالمها الخيالي وببنية حكاياتها. لذلك يستحق رجل الدين ابن «الشامباني» لقبَ معلم الذي أطلقه عليه «ولفران فون أيزنباك».

ساكسو غراماتيكوس

Saxo GRAMMATICUS

(١١٥٠-١٢٢٠)

«أفضلُّ أنْ أذهبَ إلى الدنماركِ الذي
أعطَنا «ساكسو غراماتيكوس»، الرجلُ
الذي عَمِلَ على إحياءِ تاريخِ شعبه،
بصورةٍ باهرةٍ ورائعةٍ».

(إيراسم، المحاورات)

«أخبار مآثر الدنماركيين» (١٢٠٠) التي كتبها «ساكسو غراماتيكوس»
أحد النصوص المؤسسة للأدب الدنماركي، وهو تصدورٌ مؤمَّلٌ^(١) ومُستَرَحٌ^(٢)
لتاريخ الدنمارك. وفيه يُعيد المؤلفُ القصص والأساطير والخرافات المنحدرة من
التاريخ الوثني لاسكندنافيا، بفنِّ القاصِّ الذي وفَّرَ لهذا العملِ شهرةً تتجاوز حدود
الدنمارك. وحكاياته أصبحت منذ النهضة مصدرَ إلهامٍ لكثيرٍ من الشعراء في
أوروبا قاطبةً، وأشهرُ مثالٍ على ذلك: «هاملت أمير الدنمارك» لشكسبير.

انضوى «ساكسو» إلى الثقافة الأدبية العالمية في عصره وكتب
باللاتينية تاريخاً للدنمارك جعل من الشعب ومن السلالة الملكية شعباً قديماً

(١) مؤمَّل: أي لُصِّغَ عليه المؤلفُ المثالية - ومُستَرَح أي ذو طابعٍ مسرحيٍّ. والكلمتان
مُحدَثتان. المترجم.

قَدَّمَ الرومان ومذوكهم الأوائل. وَقَدْ أُسْلِبَ الكتاب الرومان الكلاسيكيين فَتَحَ
تصوُّره بعداً لا زمنياً وهو يَعْتَرُ الأَزمَنة الأولى من التاريخ الدنماركي
بالمُلوكة القاتحين وبالمُشرِّعين، وبالشعراء العظام الذين قَدَمُوا أَعْمَالَهُم باللاتينية،
وبالمكتشفين الكبار وبالنساء الجميلات مع مواكب الخاطبين. وهو في وضعه
لتاريخ القرون الأخيرة، لدخول المسيحية في نحو ٩٦٠ حتى عام ١١٨٥
يُشَدِّدُ على دور المُلوكة الدنماركيين كحماة للبلاد، وكذلك على أهمية التعاون
بين الكنيسة والسلطة الملكية. ويبلغ هذا التعاون أَوْجَهَ - برأي ساكسو - في
عهد «فلاديمير الأول العظيم» (مات في ١١٨٢)، ورئيس الأساقفة
«إيسالون» اللذين أسهما في إِنْهاض البلاد بعد فزاعاتٍ طويلة مع «الفينيت».

روماني، ومسيحي، ودنماركي

ليس لدينا سوى القليل من المعلومات عن حياة «ساكسو»، وهذا القليل
غيرٌ مُؤَكَّدٍ أيضاً. كان «ساكسو» من أسرةٍ كبيرةٍ حربيةٍ في خدمة الملك
بصورةٍ تقليدية. وقد أصبح كاهناً غير قانوني وسكرتيراً لرئيس الأساقفة
«إيسالون» الذي مات في «لندن» في عام ١٢٠١؛ وربما حصل فيها على
مهمة الكاهن القانوني في مجلس الكهنة. وكانت مكتبته غنية بالمخطوطات
المكرَّسة للموضوعات التاريخية. وكانت «لندن» فضلاً عن ذلك، لكونها مقر
الأسقفية والأملاك الملكية، المقصَدَ المتكرَّر للوفود الكهوتية والزمنية وكذلك
لتنقلات الحاشية الملكية. وكان بوسع عقلٍ يقظٍ ومتعطِّشٍ للمعرفة مثل عقل
«ساكسو» أن يَجْمَعَ شهاداتٍ شفوية آتية من مصادرٍ شديدة التنوع.
و«إيسالون» هو الذي طَلَبَ من «ساكسو» أن يكتب تاريخاً للدنمارك يَسْمَحُ
بتحديد موقع هذا التاريخ بين الدول الأوروبية المتقفة وأن يُعَدِّلَ من الصورة
المتتبسة للقراصنة الوثنيين المذوحشين التي صوِّرَ بها مُدَوِّنو أخبار العصور

الوسطى الاسكندنافيين عمل فيه «ساكسو» منذ ١١٩٠، لكن «إيسالون» مات قبل أن ينتهي الكتاب. وبعد زمنٍ قليل، بعد ١٢٠٨. أهدى «ساكسو» عمله «لآندر زسونسيون»، خَلَفَ «إيسالون» في رئاسة أسقفية «لند»، وإلى الملك «فالديمار الثاني المظفر».

وتشهد مهارة «ساكسو» في التعامل مع اللغة اللاتينية على كونه نشأ نشأة قائمة على الدراسة الكتابية في مركز للبحث، في شمال فرنسا دون شك، شأنه في ذلك شأن الشباب الدنماركيين الأغنياء في تلك الحقبة. كان يعرف الملحمة اللاتينية عن الاسكندر التي كتبها «غونيه دي شاتيون» في «رامس» في نحو ١١٨٠، ونظمه قريباً من نظمها. كما تشهد محاكاته الرائعة للنماذج الرومانية الكلاسيكية على استلهاهم مباشر للتيار الثقافي الذي دُعي: «نهضة القرن الثاني عشر» التي كان مركزها حينئذٍ في فرنسا.

اللاتينية المنتصرة

أشار «ساكسو» في مقدمته، إلى بعض العناصر لتأويل عمله. الثقافة اللاتينية المكتوبة التي وصلت متأخرة إلى الدنمارك، في عصر دخول المسيحية. لكن الدنماركيين كانوا، قبل ذلك أي في الفترة الوثنية، كالرومان القدماء، يؤثفون الأناشيد التي تُعظم مآثرهم ومآثر أجدادهم؛ وكانوا ينصبون الحجارة وعليها النقوش الجرمانية القديمة (الرونية). وهذه كلها مواد، استخدمها ساكسو، على حدّ قوله، باعتبارها أسساً لأخباره، ومعها أيضاً حكايات الباحثين الإسكندنافيين ورئيس الأساقفة «إيسالون»، وكان ساكسو يرى أن الامبراطورية الرومانية لا تنتمي إلى الماضي فقط وبعد الامبراطورية الرومانية الجرمانية في عصره كوارثٍ مباشرٍ للامبراطورية الرومانية عن طريق امبراطورية شارلمان؛ وذلك، على كل حال، مطابقٌ للإيديولوجية

الامبراطورية في هذا الزمن. لكن «ساكسو» يُلحَّ غالباً، في المقدمة، وفي صلب النص، على أن الدنمارك كانت دائماً مستقلةً عن السلطة الزمنية للامبراطورية الرومانية، مثلاً عندما يمدح الملك فالديمار الثاني لأنه لم يُراعِ في حملاته أملاكَ الامبراطورية الرومانية.

هذا الموقف لا يختصّ بغير السلطة الزمنية، أما فيما يختصّ بالسلطة الروحية، فالبابا في روما الذي يمثل الامبراطورية المسيحية القديمة؛ وهنا في الدنمارك رئيس الكنيسة الدانماركية، هو الممثل المباشر للبابا. لأن ساكسو لا يُحسّ بأي شكّ بالنسبة إلى المسائل الدينية فالمسيحية هي خلاص الإنسان الممكن والوحيد.

تاريخ شعب

إن الستة عشر كتاباً من «الأخبار» مبنيةً بصورة متناظرة متفقة مع فكرة العمل الأساسية. فالكتب الثمانية الأولى تتناول الحقبة الوثنية؛ وفي هذا القسم إنما أُدرجت القصائد. أما الكتب الثمانية الأخرى فهي تصف دخول المسيحية والمرحلة المسيحية التي تلت. لقد استلهم «ساكسو» الأخبار التاريخية العامة لأواخر العصور القديمة وللعصر الوسيط فتجاوزها في بناء مجرى التاريخ.

السلالة الملكية الدنماركية في «الكتاب» تبدأ مع الملك «دان» وأخيه «أوغول». أحد سابقي «ساكسو» حدّد زمن «دان» فجعله في عصر الامبراطور «أوغست»، لكن «ساكسو» بفضل تركيبة ترفيقية جريئة جعل ولادته قبل المسيح بعشرين جيلاً، أي تقريباً في عصر «رومولوس» و«ريموس». والرابع الأول من عمله (الكتب من ١ إلى ٤) يصف برهة من التاريخ الروماني تمتد من رومولوس إلى حكم أول امبراطور «أوغست».

و«سأكسو» يروي، على طريقة فيرجيل سقوط مملكة «ليجر» ودمارها بسبب الخيانة، وكذلك موت الملك «رونف كراك»، ويدخل في حكايته ترجمةً لقصيدة «بجار كامال». ونجد فيه أيضاً تاريخ الأمير «آملت» أو «هاملت»، الذي يثار من قاتل أبيه متصنعاً الجنون. والمُعادل لهذه الحكاية موجود في قصة القنصل الأول بروتوس الذي ثار هو أيضاً متصنعاً الجنون. ولعل سأكسو قد استعاد بعضاً من هذه التفاصيل لقصة «هاملت».

الكتاب الخامس يتعلق فقط بعهد الملك «فود» على امتداده، وهو يُعرض كمعادلٍ دنماركي لعهد الامبراطور «أوغست». فهو مثل أوغست فاتح كبير ومشرع كبير. والسنوات الثلاثون الأخيرة في حياته مرحلة هادئة طويلة شبيهة بالسلم الروماني في عهد «أوغست» (*pax Augusta*). وفي آخر هذه الآونة، تحدث «سأكسو» عن ميلاد المسيح، وألح على كون السلام يعم أرجاء العالم للاحتفاء بمجيء المخلص. وكذلك فهو يُدرج مختاراً قصائد كبيرة يُلقبها «سكاركاتيروس» وهو محارب وشاعر غنائي، ويجعل هذه القصائد متناظرةً مع قصائد هوراس وفرجيل. وفي نهاية الكتاب الثامن، يذكر انتصار شارلمان على «الساكسون» واعتناق الساكسون للمسيحية الذين تقع حدودهم منذئذ جنوب الدنمارك. وقد دعاه البابا إلى المضي نحو الجنوب للدفاع عن روما، لكن شارلمان تحاشى النزاع مع الدنماركيين المذنب بالشر. وكانت نتيجة هذه الحملة تتويج شارلمان قائداً للإمبراطورية الرومانية في العام ٨٠٠.

الكتب من ٩ إلى ١٢ تعرض دخول المسيحية الدنمارك. ومن وجهة النظر المسيحية، كانت البلاد ترتبط برئيس أساقفة «بريم هامبورغ»، في شمال ألمانيا، بيد أنه كان يملك استقلاله حيال الإمبراطورية الرومانية حيث يملك حليفة شارلمان. وتعدّ الإمبراطورية الأنجلو - اسكندنافية «لكنود الكبير»

قمة الملكية. وفي آخر الكتاب الثاني عشر، نالت الدنمارك سيانتها الكنسية، وسمح البابا بإنشاء رئاسة أسقفية مع قاصدٍ رسولي اختار مدينة «لند» ١١٠٤.

القسم الأخير (من الكتاب ١٣ إلى ١٦) يُعالج المرحلة التي تمتد من ١١٠٤ حتى خضوع دوق «بوجيسلافوس دي بوميراني» للملك الدنماركي ١١٨٥. حينئذ تم الحصول على الحرية الدينية، لكن الإمبراطور «فريدريك بابيرروس»، أصبح فيما بعد، في هذا القرن، يهدد الاستقلال الدنماركي تهديداً حقيقياً. فاضطر الملك فالديمار الأول أن يقسم يمين الولاء للإمبراطور ١١٦٢، وهو حدث يحاول «ساكسو» أن يقلل من أهميته. وروايته لحملات فالديمار الأول ورئيس الأساقفة إيسالون ضد القراصنة «الويند» رواية باهرة، تقع نراها في احتلال مدينة «أركونا» على «الروجن»، وكذلك تدمير أهم معابدها الوثنية وكذلك معبد الإله «سفانتوفيت». والحملة الدنماركية ببررها المؤلف كحملة صليبية وفي العام ١١٧٧ انتهى الانشقاق بين الإمبراطور والبابا، وعمل الملك؛ «فالديمار» على انتخاب حليفه، الأسقف إيسالون، كرئيس أساقفة «لند»، ويروي «ساكسو» هاتين الحانتين اللتين تكونان نوعاً من التناغم العام للعلاقات بين الوثنية والكنيسة؛ وهو يمجّد هذا الحدث جاعلاً منه العنصر النهائي في الكتاب الرابع عشر. وخلافاً لعادة ساكسو، فإن نهاية هذا الكتاب لا تتوافق مع موت الملك.

الكتاب يصف إذن الدنمارك وكأنها المقابل الشمالي، السياسي والثقافي على السواء، للإمبراطورية الرومانية والجرمانية في تلك الحقبة.

التأثير الأوروبي لساكسو

في القرون التي سبقت النسخة المطبوعة «للأخبار» ١٥١٤ كان تأثير هذه «الأخبار» محدوداً في اسكندنافيا وفي شمال ألمانيا، حتى وإن افترض

بعضُ الباحثين أن سيرة «غيوم نيل» في العصر الوسيط، مثلاً مستوحاة من حكاية عن «المعلم توكو». وفي القرن الرابع عشر، خُررت رواية مختصرة باللاتينية سرعان ما أصبحت شعبية وتُرجمت إلى الألمانية المتأخرة. وفي عام ١٥٠٠ وقّع الأنسي «ألبير كرافتز»، وأصله من هامبورغ، على مخطوطة كاملة لساكسو بينما كان يكتب كتابه: («أخبار ممالك أليكو» التي طُبعت باللاتينية وتُرجمت إلى الألمانية القديمة في سنوات ١٥٤٠). وأدرج «كرافتز» في كتابه، جميع الحكايات الشائقة، بصورة حرفية غالباً، فأصبح بذلك مصدراً آخر يسمح بالوصول إلى معرفة ساكسو في القرن الرابع عشر. وجد «هانز ساستس» مثلاً، في نورمبورغ لدى «كرافتز» موضوعات مأساة وقصائد عدة، وهي مواد جاءت كلها من ساكسو. الطبعة الباريسية لساكسو أكسبته شهرة عالمية، وأشاد إيراسم بمهارته الكتابية وكتب الأخوان جوهانس وأولوس ماغنوس، وهما أنسيان سويديان، أعمالاً تاريخية وثقافية مُستوحاة من ساكسو حول السويد واسكنندافيا طُبعت في روما في سنوات ١٥٥٠ ونالت نجاحاً كبيراً. وأنخل فرائسوا دي بلفور بعض حكايات ساكسو في مجموعته «حكايات مأساوية» (١٥٥٩) ولعل موضوع هاملت قد وصل بفضلُه إلى شكسبير. وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر استمدَّ مؤلفو المسرح الألمان والإيطاليون مادة إلهامهم من ساكسو، لكن عمله بلغ أوجه مع الدراما القوميّة الرومانسيّة الدنماركية: «رولف كراج» (١٧٧٠)، و «موت بذر» (١٧٧٣) لجوهانس إيوالد، و«هاغار وسيفن» (١٨١٥) «لادم أو شلنشاغر».

والتر فون دير فوجلويد

Walthther von der vogelweide

(١١٧٠-١٢٣٠)

«أواه! أين مضت تلك السنون؟»

«والتر فون دير فوجلويد»

كان «والتر فون دير فوجلويد»، دون شك، المؤلف الغنائي الأكثر تعقيداً في العصر الوسيط، لا في ألمانيا وحدها، وإنما في أوروبا بأسرها. ومن الممكن أن يكون لشعراء آخرين سحرٌ أعظمُ اليوم في نفوسنا - جرأة غيوم التاسع، كونت «بواتيه»، غنائية «جوفريه روديل»، أو الانرجسية الكئيبة «لهنريك فون مورنغن»، كل ذلك يمكن أن يفتتنا بطريقة أكثر مباشرة - لكن «دانتي» ذاته لم يَمْضِ بعيداً في تقصّيه للخطاب الغنائي كما مضى «والتر».

شاعرٌ لم يُقدَّر حقَّ قدره

لسنا نعلم من حياته إلا ما نقوله لنا قصائده. ثمة وثيقة رسمية واحدة تشهد على وجوده ففي نفقات السفر التي يُقدِّمها ديوان أسقف «باسو»، جاء أنه في ١٢ تشرين الثاني ١٢٠٣ في «زيسلمور» على الدانوب، تسلّم مُنشد «فوجلويد» خمسة رiales لشراء معطف فروي. ولعل المقصود بذلك

موسيقى جوالٍ منحدراً، دون شك، من النبالة الدنيا، انقطعت به السبلُ فهو يبحث عن الحظ في بلاط الأمراء. أما موطن ولادته فيه نزاع: ربما في القيرون جنوب «برنير»، في النمسا الدنيا، في فرانكونيا، في مكان ما بين «رمبرغ» و «ورتر بورج» ما من طرح كان حاسماً. في حوالي ١١٩٠، نجده في بلاط دوق النمسا، في فيينا. وفي أحد أناشيده كتب أنه عمل كشاعر نحو أربعين عاماً أو أكثر، وذلك يعني أنه بلغ نهاية دربه في عام ١٢٣٠. وثمة شهادة لا يمكننا التحقق من صحتها تقول إنه دفن في «وورزبورغ» في سنوات (١٣٥٠).

بدأ «والتر» إذن دربه كشاعر في البلاط، في «فيينا»، وكان منافسه فيها الشهير «رينماو فون هاغنو». تساءل: «مَنْ يقول لي: ما الحبُّ الرقيق؟» وعكف على هذا الخطاب الذي لا ينتهي والذي هو خطاب الشعراء الجوالين. وحتى ذلك اليوم لم ينته شعراء العصر الوسيط منه، وإن حملوا بعض اللوينات. تجاوز «والتر» الإطار الثابت الذي يحبس الحبُّ الرقيق في الرغبة العطشى. كما عظمها «رينمار» قبله. وبرأي «والتر» أن الحب الذي يبرر اسمه يجب أن يحمل السعادة والأذة لا الألم. وهو بذلك يخالف قاعدةً أساسيةً للمنهج الاستدلالي في شعر الغزل. إن حب الشعراء الجوالين، لأنه لا يتلغ هدفه، رمزٌ للكثير من الطموحات الاجتماعية والسياسية والدينية والجمالية، وأصبح بعد والتر بمثابة عام، كما كان عند دانتي، منطلق المعرفة الفلسفية واللاهوتية، ولا ريب أن «والتر» يقوم هو أيضاً علاقةً بين مكافأة الأنا التي تتغنى بالحبِّ ومكافأة الشاعر الذي يقدم نفسه في البلاط، لكنه يتغنى أيضاً بالأحلام المتخيلة للسعادة الجنسية التي تقوم على الأذة التي يتشارك فيها الرجل والمرأة، لا سيما في الأناشيد المستوحاة من القصائد الرعوية الصغيرة وفيها يتلمس الفارس فتاةً من وسط اجتماعي أدنى. ونجد لدى غيوم التاسع

دي بواتيه هوة بين القوة الرجولية المُعلنة وبين القلق من الخصاء؛ أما «والتر» فيبتكر ألواناً من البدائل الجنسية. وفي ذلك يميّز بين المرأة والسيدة التي تشغل دوراً اجتماعياً. ومع أنه يقبل فرح التجربة، إلا أنه لا يتلغ فكرة الحب الجنسي الذي يتجاوز كل وظيفة رمزية. وهو يهتف في آخر نشيد يتساءل فيه عن طبيعة الحب: «وأسفاه، ماذا أستطيع أن أقول أنا، الأصم والذي لا عينين له؟ كيف يرى بوضوح من أعماه الحب».

وجه يكاد يكون أسطورياً

ومع ذلك فإن أناشيده السياسية والتعليمية هي التي جعلت من والتر وجهاً يكاد يكون أسطورياً في العصر الوسيط الألماني. كان شيئاً جديداً حتى بالنسبة إلى الشعر الفرنسي في تلك الحقبة. إن الشاعر يخاطب الأمراء الذين كانوا، لا محالة، يوصّون على هذا النوع من الشعر. ولم يكن بينهم فقط الدوق النمساوي «ليوبولد السادس دي باينرج»، والأمير «هرمان دي تورنغ»، أو «ديتريش فون ميبيين»، وإنما كان أيضاً الامبراطوران اللذان انتخبهما أحزاب متعارضة بين الأمراء الامبراطوريين وتوجاً في عام ١١٩٨: «فيليب السوابي» أخي هنري الرابع المتوفى، والمنحدر من بيت «هوهنز توفين»، و «أوتون الرابع» المنحدر من سلالة «الغويلف» (وهو الذي ألحق به الفرنسي فيليب أوغست، في ٢٧ تموز ١٢١٤، في «بوفين» هزيمة حاسمة)، وأخيراً الامبراطور فريديريك الثاني دي هوهنز توفين، الذي توج في ١٢١٥. وقد شكره «والتر» لأنه منحه إقطاعاً صغيرة وضعت حداً لهمومه المادية. وفي مقطوعاته السياسية - في مقابل الأناشيد الغزلية التي تدعى بشكل مُفارقٍ «الكلام المغنى» - يتحدث والتر عن العلاقات التي يحافظ عليها الامبراطور مع الكنيسة، ويشجع الحملات الصليبية ويحث

الأمراء على الكرم إزاء حاشيتهم. وفي القرن التاسع عشر، رأى بعضهم في شاعر العصر الوسيط مستشاراً للأمراء وناطقاً باسم العظمة الامبراطورية الأسطورية. وهذا دون شك، مبالغ فيه: نعم إن «والتر» يلبي طلب الذين يطلبون شعره ويدافع عن مصالحهم، لكنه يستغل أيضاً دوره الخاص.

مشهورة أيضاً صورة الشاعر الجالس وحيداً على حجر، ورأسه مستند إلى يده، وهو يفكر في عدم استقرار النظام الاجتماعي: «ثم أتوصل إلى العثور على الطريقة التي أحصل بها على الخيرات الثلاث. التي لا ينالها الهالك؛ السعادة والثروة، اثنتان منها، وغالباً ما تولد إحداهما الأخرى، والثالثة هي الحظوة الإلهية».

وقد يدافع عن نفسه في وجه المعارضين في البلاط وقد يشكو من عدم ترحيب النبلاء الكبار. ولم يجرب القصيدة الوصفية والغنائية سوى مرة واحدة بشكلها الأكثر تعقيداً وغنى، في قصيدة مؤلفة من مقاطع مختلفة، وربما عملها على نموذج الترانيم الكنسية في «مريم» والثالوث. وفي هذا المجال احتذاه الشعراء. وبالمقابل، فإن القصيدة الكبيرة التي ألّفها في آخر حياته تعدّ فريدة لا مثيل لها؛ لقد استعاد شكل الأشعار المستخدمة في نشيد «فيبيدنج»، وهو يأسف فيها على أن الجمال والشهوة الأرضيين عابران:

«أواه! أين مضت السنون؟

وحياتي، أليست سوى حلم؟

أهي واقع؟»

وهو يدعو إلى الحملات الدينية؛ فالفارس، هناك فيما وراء البحر، يستطيع كجندي الله أن يحصل برمحه على تاج الغبطة...

القديس توما الأكويني

Saint Thomas d' aquin

(١٢٢٤-١٢٧٤)

«إني أعبدك بورع، أيها الإله
المدحج، المكواري حقيقاً،
تحت هذه الصور».

(توما الأكويني)

إذا لم يكن منافياً للمعقول - قَبَلًا - أن يرد الفيلسوف أو اللاهوتي في التاريخ الأدبي، فربما كان أكثر إدهاشاً أن نجد فيه «فيلسوفاً مدرسياً»^١. إن لأفلاطون والقديس أوغسطين الحق في أن يكون لهما مكانهما في هذا التاريخ، أما إدخال القديس توما الأكويني «البرناس»، فهو يحتاج إلى تفسير.

النزعة اللاتينية في القرن الثالث عشر

كان «توما» المونود قرب «أكوينو» (في إيطاليا)، دومينيكانياً وأستاذ لاهوت ينتمي إلى زمن وإلى وسط لم تكن فيهما الأولوية فعلاً للثقافة اللاتينية، فيقدر ما امتاز القرن الثاني عشر بانبعث حبّ الآداب، كذلك كرس القرن

(١) مدرسياً scolastique . المترجم .

الثالث عشر نفسه، وهو قرن نهضة أيضاً، لاستثمار جزءٍ من التراث القديم، هو تراث العلم اليوناني الذي كشفه العرب وحرّضوا على اكتشافه. ومنذئذٍ استند جهدُ استيعاب هذه المعرفة وتطورها إلى لغةٍ تقنيّة، مفصّلة على القياس، مضحيّة بكل زينة من أجل الدقّة، وبكل جمالٍ وانفعال من أجل الوضوح وصرامة التّحديد.

ومع ذلك يجب ألاّ يُنسبنا إنتاج «توما» الفلسفي اللاهوتي الضخم الذي لا نجد فيه ظلاً للطرائق الأدبية، أنه كان أيضاً شاعراً، وأحد أكبر الشعراء في العصر الوسيط، باللغة اللاتينية، حسبما يرى «ريمي دي غورمون». لقد بلغ بالشكل المفقّي والموزون حدّ الكمال «وكأنه طرّق مفرعة الجرس»، وذلك خاصيّة الشعر المسيحي:

«امدحْ مُخْلِصَكَ، أَمِيرَكَ وكاهنَكَ

في تراتيلِكَ وأناشيدِكَ

جرّبْ كلَّ شيءٍ، بقدر ما تستطيع

لأنه أكبر من كل مديح

ولن يكون مديحك كافياً أبداً».

وتحت معرفته بأصول نظم الشعر يبرز أيضاً الإحساسُ الكثيفُ بالحضور الإلهي في النّبيلة الإلهيّة، وهو إحساسٌ لا يُعبّر عن ذاته بحماسةٍ مشدوبة، وإنما في صيغٍ ملأى، متعلّقة، متّزنة، شفافة، على صورة فكر هذا القديس، «وبجرسٍ لفظيٍّ قويٍّ يهرب فيه الشكُّ مدعوراً، كما يقول «غورمون».

وهكذا فإن هذا «المدرسي» لا تنقصه التقنيّة الشعرية ولا الحساسية بعذوبة الألفاظ. فليس عجزاً منه إذن أن يتّسم نثره الذي يشكّل الجزء الأعظم من عمله بهذا الزّهد. لقد تزوّد هذا «المدرسي» بالأداة، المقرّنة ربما، التي

تلائم بالضبط هدفه، والتي أجاد استخدامها «الأخ توما» الذي مدّح دانتلي «لاتينية» الجميلة.

الكتابة الجامعية

ويقال أحياناً لاتينية المدرسة. نعم، لكن المدرسة فكرة جديدة في أوروبا القرن الثالث عشر. على الأقل هذه المدرسة التي لا مثيل لها في العصور السابقة أي الجامعة، وهي وحدة مهنية من المعلمين والطلاب، مدنية، صاحبة حق، مختلفة اختلافاً عميقاً عن نظام التعليم التقليدي في الألبيرة. ولا يمكن فهم توما الأكويني خارج هذا السياق، وهو الذي اختلطت حياته الخارجية السوية والمكرسة كلها للمعرفة، بمهمة التعليم والبحث التي مارسها في المؤسسات الجديدة للمسيحية اللاتينية السوية أيضاً (باريس، نابولي).

مهمة المعلم أولاً أن «يقرأ» النصوص، أي أن يفسرها تفسيراً مقتضباً ثم تفسيراً أكثر تعمقاً. وهكذا فنحن نملك من «توما» سلسلة من الشروحات حول التوراة من جهة، ومن جهة أخرى حول مؤلفات لاهوتية، ولا سيما حول أرسطو الذي حاول، على أثر معلمه «ألبير»، أن يجعله مفهوماً لللاتين وقابلاً للتمثل لدى المسيحيين. وهذا النوع ليس ثانوياً أبداً، لأننا لو تابعنا تاريخ تكوّنه في العصر الوسيط للاحظنا ظهور نظرية الفهم الصحيح للنصوص. أما روح الإجراءات المقننة فموجودة في النوع الكبير الآخر الذي غذى الأدب «المدرسي» على العموم وأعمال «توما» على الخصوص: «المسألة». لقد استلهم منهج أرسطو الجدلي فبدأ بمقارنة آراء مباحة لكنها متعارضة، لا يبوّد مذهب الارتياب، لكن ليمهّد للبحث بشكل منهجي نابع من المراقبة. إن إيمان العصر الوسيط، في بحثه عن العقل، بحسب تعبير القديس «أنسيلم»، قيل أن يسلك هذا السبيل، خلافاً للانطلاق من فكرة جاهزة، وذلك بسبب الضرورات

التي قد تفرض الاقتناع العقلاني حيث يكون ممكناً كخلق إشكالية أولية بعد إثبات وجود آراء متناقضة، وحلّ الصعوبات المُعْتَرَض عليها. لكن قبل أن تكون «المسألة» كتابةً، هي «فزع» يتواجه فيه متحاوران يدافعان عن الحسنات ويطعنان على السيئات تحت إدارة المعلم. إنها إذن مبارزة شفهية هي المنهج التربوي الرئيس، وخميرة الحياة العقلية لدى الجامعيين. هذه الظاهرة مدرسيةً مثلما هي عسكرية، ذلك أن فنّ المبارزة يجد صداه في الأدب بحيث يمكننا عدّه حدثاً حضارياً. بعض الأشكال الأدبية أو بعض الأوضاع الروائية «تَعكس على طريقتها الهيمنة الاجتماعية لنموذج الفزع؛ وتلك حالة المناظرات الشعرية وهي حوارات أو مبارزات شعرية... وتلك أيضاً حالة «الأقسام الملتبسة»^(١) في الروايات الفرنسية في سنوات ١١٨٠...» (أ-دي ليبيرا).. ليس مُدهشاً إذن أن يكون الجزء الأعظم من أعمال توما الأكويني قد بُني بهذا الشكل. وبعض هذه الأعمال نقلٌ جديدٌ للنزاعات التي نظّمها هو نفسه (مجموعة بحسب موضوعاتها، مثلاً مسائل حول الحقيقة). لكن «الخلاصة اللاهوتية» (١٢٦٦-١٢٧٣)، وهو أشهر كتاب له، يَستخدم المنهج نفسه، وإن كان غير آتٍ مباشرةً من تعليمه الجامعي، وذلك حدثٌ نادر. ومختلف نقاط المذهب موزّعة على مسائل (وجود الله كمال الله إلخ). وهي نفسها مقسومة إلى مواد. وكل مادة مَدْخُلها استقهاً جدلي، وكل بديل من البديلين مدعومٌ بالحجج (الاستشهادات التوراتية، أو من آباء الكنيسة، أو الفلسفية، المفاهيم العامة). الحجج التي تقف ضد القضية التي يدافع عنها توما تُعدّد أولاً ثم تُناقضها حججٌ أخرى تكون كالمُعادِل لها، وتُباشر النقاش. ويبدأ النقاشُ باستعادة لبّ المشكلة تفضي إلى النتيجة الخاصة بالمؤلف. ثم ينتهي برّد على كلٍّ من الاعتراضات الأولية وبحضها أو يَطرح التوفيق بينها.

(١) أقسام؛ جمع قسم أي اليمين. المترجم.

يجب التشديد على أن ضرورات الاستدلال الواضحة والقياسية، والدراسة المنهجية والتامة التي تقود هذا المخطط الذي لا يتغير ليست نتاجاً عفويّاً «للعقل السليم» اللازمي. وإذا كانت طريقة تناول لدى أبناء العصور الوسطى تبدو لنا طبيعية، فذلك لأننا «الورثة غير الواعين للفلسفة المدرسية» كما يقول بانوفسكي الذي ينسب هذا البحث عن التنظيم العضوي وعن التفسير إلى عادة ذهنية من حضارة العصر الوسيط، على مبدأ موجه يدعو مبدأ التوضيح أو الإبانة، وفي كل مادة، ينبغي أن يكون النظام مرثياً، وإن فالأشكال الخالصة لعمل «توما» متجذرة في حضارته، قريبة من أشكال الكاتدرائيات القوطية (التي خطوطها المعمارية الموزونة بقوة هي التفسير الذاتي لبنيتها) وأيضاً من أشكال أدب زمانه لأن متطلبات التعداد والتمييز والتسيق الكافية تراعى فيها.

من علم الجمال إلى ما وراء الطبيعة

المقتضيات الثلاثة التي ذكرتُ ومبدأ التوضيح ذاته يمكن أن تُقارن بهذه المعايير الثلاثة التي يُعرف بها «توما» الجمال وهي الكمال والتناغم والوضوح. إن «الخلاصة اللاهوتية»، مع أنها ليست عملاً فنياً إلا أنها كثيراً ما أدهشتُ بجمالها. ذلك أن «توما» يطبق، بنوع من التفكير العادي، على كتابته نفسها، قواعد علم الجمال التي نعثر فيها على فلسفته فيما وراء الطبيعة القائمة على أولية الشكل والفعل.

مفاهيم الوحدة، والنظام، والإيقاع، والتناسب، والشكل لدى توما هي أسس نظرية (بالمعنى اليوناني لكلمة تأمل) ليس فيها الجمال الفني والمحسوس سوى حالة خاصة من الجمال المعقول الذي يسطع عبر الكون كله، والذي يبعث فيه الحياة سراً. الجمال، بالفعل، يشع من كل مكان. إنها ما يدعو

«الفلاسفة المدرسيون» «المفارق»، خاصية «الكائن». كل شيء جميل لأنه كامل، لا تنقصه أي من الخواص التي يمنحه إياها جوهره (المنظم بشكله وبنيته المعقولة) عندما يتحقق الجوهر فعلياً، عندما يتنزل كل إمكانياته (وحيثئذ يدعوه أرسطو الذي أعطى «توما» كل «تصوراته»، الجوهر «بالفعل»)، وشرطه الأول أن يتقبل فعل الوجود (الذي لا يمكن أن يمنحه نفسه، والذي يؤول إليه من علته، وفي نهاية المطاف من العلة الأولى). ذلك هو كماله (أول عنصر مكوّن). وبناءً على ذلك، فكل كائن أوتي إيقاعاً معقولاً من النسب (التناغم، وهو العنصر الثاني). ويجب أن يفهم من «النسب» العلاقة بين الأجزاء التي يلاءم بعضها بعضاً وتكون وحدة عضوية، متوحدّة من الداخل، وكأنها متوحدّة من علة نطفية. الجمال، كما يقول أفلاطون، هو توافق الأجزاء بعضها مع بعض ومع الكل، وأخيراً، فكل كائن كوّن على هذا النحو وُهب «الوضوح» (وهو العنصر الثالث) فالخاصة الأنطولوجية^(١) للشكل وللنظام هي أن تتجلى بما يستوقف النظر ويأسره، في الشيء، وما هو أساس إدراكنا للجميل. يقول جويس (الذي استأنف معايير «توما» الثلاثة ليؤسس فنّه الشعري): اللحظة التي يُدرك فيها الفكرُ هذا التألق هي الوقفة المضيئة والصامتة في الذاكرة الجمالية).

الجمال إذن هو هذا الدور المنبعث من الشكل، أو على نحو أعمّ، هو امتلاء الفعل، الذي يمنح كل شيء قياسه وعدده ووزنه بحسب تعبير التوراة. لكن كل شكل خاص ووجوده هما ذاتهما مرتبان بين كل ما سواهما. وبعبارة أخرى، إن المعايير الثلاثة التي تتحدث بالتفصيل عن جمال الكائن الفردي يمكن أن تُطبّق على كلّيّة الكائن. على الأقل، كذلك يُدرك «توما» مجموع الخليقة مثل وحدة تتجه غائيتها نحو المبدأ الذي هي معقّدة به. في حين أن في

(١) أي المختصة بعلم الكائن. المترجم.

كل مخلوق تبقى دائماً بقيّة تُفقد من الحصول الفعلي، فإن كل شيء في الله بالغ أقصى تمامه. إنه الكائن الذي جوهره أن يُوجد، أي أن جوهره ليس فقط في الوجود بالقوة وإنما في الوجود المتحقق منذ الأزل، بحيث أن الله هو فعل الكون الخالص. والأشياء التي يَمُنحها هبة الوجود تُشبهه على سبيل القياس، أي أنها تُحاكيه بصورة جزئية، وكلُّ منها على طريقته. وهكذا تتضدّ المخلوقات في تراتب واسع ومتواصل، بحسب درجات الفعلية^(١) التي يتضمنها والكائنات منسقة فيما بينها (الترتيب المعقول للأدواع والأجناس) لأنها تخضع جميعاً لهدف واحد. هناك إذن تأزّر واسع للعالم، هناك تهيو باطني يوجّه جميع فعاليات الكائنات نحو خيرها، والمجموع في النهاية نحو الكمال المطلق (جميع الأشياء تتجه إلى الاندماج بالله). وأخيراً فإن جميع درجات هذا النظام الذي يشعّ «بالوضوح» هو انعكاس المجد الإلهي الأمين على نحو ما. وعلى هذه الرؤية تتفتح جنة دانتي: «مجد الذي يحرك جميع الأشياء تتغلغل في الكون، وتسطع في نقطة أكثر مما تسطع في غيرها».

فنُّ الشعر والثقافة

وهكذا، انطلاقاً من نمط كتابة «توما الأكويني» عثرنا على الخطوط الكبرى لفلسفته الماورائية، نفّرط ما إن التماسك كبير بين ما يقوله والطريقة التي يقوله بها. إن نظام «الخلاصة اللاهوتية» يُعيد على طريقته نظام الواقع (الله، الخليقة، العودة إلى الله) والقانون الذي يقود حتى إلى تفاصيل معماريته هو نفسه الذي يصتّح لكشف النقاب عن جمال الكائنات والعالم. وعندما يقول عنه «كاجيتان»، أحد شارحيه في عصر النهضة: «إن القديس توما يتكلم دائماً بصورة شكلية»، فهو لا يلومه وإنما يشير إلى استعداده الرفيع لإبراز

(١) كون الشيء فعلياً. المترجم.

«الشكليات» أي خصائص الأشياء. إن أسلوبه الجاف والمجرد هو، مع ذلك، مطابق لفكرة تضع الجمال في ملكة الشكل.

هذه الجمالية هي التي يستخدمها «توما» عندما يصلي أو يمدح، ذلك معلوم. فهل نستطيع القول إن فن الشعر هذا أو إن فكره، على العموم، كان له تأثيرٌ على الكتاب؟ من المؤكد أننا نجد هنا وهناك عناصر مذهبية كما رأينا مع دانتي وجويس. لكن «كلوديل» ما كان ليكون هو نفسه، شأنه شأنهما، لو اكتفى بنظم «الخلاصة اللاهوتية» التي كان يثابر على قراءتها. لا شك أن الأفضل أن نبحث لدى «توما» لا عن أسس مذهب أدبي، وإنما عن أسس فلسفة للفن، كما حاول مثلاً «ماريتان» و «جيلسون». إن فلسفته الماورائية التي مبدؤها الموجّه هو الفعل، هو الكائن الموجود والفاعل، تقدم بكل يقين هيكلاً مطابقاً في الفن كإنتاج، كفعل. (وليس كمعرفة أو محاكاة).

لكننا نستطيع أيضاً، بدلاً من البحث عن تأثيرات مفترضة مباشرة، أن نحاول استخلاص قرابات في الاتجاهات الثقافية. كذلك الأمر مع «جان دي مونج»، الذي كان معاصر «توما» وجاره في باريس. ونحن لا نستطيع أن نرد الجوهر الفلسفي في «رواية الورد» إلى «التومائية»، إذ أنه يعارضها في نقاط هامة. لكن من الواضح أن ينقل أفكاراً تنتمي إلى نفس التيار الثقافي، وهو نزعة الحدأة في القرن الثالث عشر التي تحاول أن تؤقلم، في المسيحية، كل المعرفة اليونانية العربية التي اخترقت وهددت اليقين القديم. ولكي ننهى هذه الصورة لتوما الأكويني التي يتجدد شبابها دائماً كلما وضعت في عصرها، لندوِّخ أن المطالبة، في ذلك الزمن، بإعطاء «أرسطو» مرتبة «الحجة»، هي مطالبة العقل الإنساني بالممارسة بحرية في الميادين التي هي من اختصاصه، بالرغم من اللاهوتيين الذين يخطون بين الأنواع.

خلاقاً للاهوت السابق الذي كان يسعى، انطلاقاً من مظاهر الأشياء الخارجية التي تعامل معها وكأنها مجرد رموز غير واقعية، إلى أن يرتفع مباشرة إلى العالم فوق الطبيعي. اهتم «جان دي مونغ» وكذلك «توما الأكويني» بطبيعة تلك قواماً خاصاً وخصبها، وقوانينها، ومعقوليتها، لم يعد العصر عصر الحيوان أو الحجارة، ولا العالم العجيب للروايات الغزلية. إن الكون المحدّد جيداً ببنيته وحركاته، المعروف في أسبابه بطريق العقل الذي هو سيد الفكر والحياة، إن هذا الكون هو الذي يفكر فيه «توما الأكويني»، ونعله تذوق هذه الأبيات لجان دي مونغ:

الطبيعة أجمل مما يمكنني قوله،
لأن الله الذي يتجاوز جماله كل قياس
عندما أودع الجمال في الطبيعة، جعل منها ينبوعاً
ينبجس أبداً ولا ينضب،
ومنها ينبعث كل جمال
ولا يستطيع أحد أن يبلغ أعماقه وضافه.

من الأزمة الأوروبية إلى أبهة أوروبا الجنوبية من العصر الوسيط إلى النهضة الإيطالية (١٣٠٠-١٤٥٠)

«الآن إن استطع كلُّ فكريّ مستنير أن يشكر
الله على أنه أتاحَ له أن يؤدِّدَ في هذا العصر
الجديد المثلي بالآمان والوعود...»
(مايكو بالمبيري، في لحابة لمدنبة)

العام ١٣٠٠ أول يوبيل أسَّسه الكنيسة الكاثوليكية على يد البابا
«بونيفاس الثامن»؛ العام ١٤٥٣، احتلال الترك للأقسطنطينية؛ وبين هذين
التاريخين نشهد شيئاً فشيئاً انحطاط مؤسساتين كبيرتين حتى الآن وهما البابوية
والامبراطورية.

ظلَّ الإيمان المسيحي شديداً، بالرغم من الأزمة التي أصابت سلطة
الكنيسة الكاثوليكية ومن تبشير الإصلاح الديني. والظاهرة الكبرى في ذلك
الحقبة، الظاهرة التي يَسْرَت التفتُّح الفني هي التطوُّر المهم للمدن الحرة
وإثراء برجوازية الأعمال.

وفي كل مكان في أوروبا، يُلاحظ حضور ثلاثة مواطن للثقافة. أولاً:
الجامعات. فقد تكاثرت في القرن الرابع عشر في «براغ» و«بيروز»

(١٣٤٧)، و«كراكوف»، و«هيدلبرغ» و«بيرينيان» (١٣٨٦) و«كولوني» (١٣٨٨)، و«فيراري» (١٣٩١) و«بواتيه» (١٤٢١) و«لوفان» (١٤٢٥) ثم البلاط، بلاطات الملوك والأمراء: بلاطات فرنسا وانكلترا، وقشتالة، وأراغون، والبرتغال وبوهيميا وبولونيا؛ ودوقيات «بيري»، و«بورغويني» و«برابان»؛ وكونتيات هولندا والفلاندر؛ والإقطاعيات الإيطالية: ميلان، فيرار، مانتو، التي يجب أن نضيف إليها البلاط البابوي في آفينيون. وأخيراً المدن التي لها بنيتها الثقافية الخاصة مثل فرنسا التي لها جمعياتها الأدبية و«أخوياتها»، انجلترا لها «نقاباتها»، البلاد المنخفضة الشمالية لها «غرف البلاغة». وفي المدن إنما تطورت الفنون التشكيلية، ولا سيما الفن المعماري؛ وهذه المدن هي التي كانت تملك احتكار العروض المسرحية إبّان الأعياد الدينية السنوية.

إحدى السمات المميزة لثقافة هذه المرحلة تكمن في علمتها. ذلك أن مالكي المعرفة الجدد أخذ انتماءهم للكهنة يتضاءل شيئاً فشيئاً، وغدوا «إكليريكيين علمانيين» منحدريين من الطبقة البرجوازية المدنية التي نشأت في الجامعات. وفي كثير من البلدان غدا رجل الثقافة «مُحترفاً»، في خدمة إقطاعي أو ملك. غدا كاتب عدل، أو سكرتيراً، أو مستشاراً، أو مؤرخاً رسمياً، أو شاعر بلاط.

وأصبح الأدب ذا طابع شخصي. وإذا كانت المراحل السابقة قد عرفت «الأعمال» الأدبية على الخصوص، فإن هذه المرحلة قد عرفت «المؤلفين» الذين يؤثرون اللغة العامية وقسطاً أكبر من الواقعية.

الشعر الغنائي: موسيقى الألفاظ

تتغنى الغنائية الغزلية الرقيقة لدى الشعراء الجوالين وشعراء الشمال المنشدين الغنائيين بالحب وشروطه المشتركة بين الناس جميعاً، وهي تتوّد من الألفاظ دون شك، لكنها تنشأ أيضاً من الموسيقى التي تصاحب أقوال

الشاعر. وإذا كان هذا الشكل من الغنائية قد ظلّ مطروحاً حتى آخر القرن الرابع عشر، فإنه أخذ يُسلم مكانه شيئاً فشيئاً لشكلٍ آخر، مختلف، أكثر شخصيةً وحميميةً، حلت فيه الموسيقى الطبيعية للكلمات والأوزان والقوافي محلّ الموسيقى الاصطناعية للآلة؛ وذلك ما كان «أوستاش ديشان» يدعوهُ «موسيقى القم» الناتجة عن التلقظ «كلمات موزونة عروضياً». هذا الفن الجديد يصبّ بطبيعة الحال في علم اللغة، في علم البلاغة التي تُنعت «بالثانوية»، لتمييزها عن «الأولى» المتعلقة بالشعر اللاتيني.

نقد دُعي الشاعرُ إلى أن يلعب دوراً في الأوساط السياسية، وأخذ يَعي أكثر فأكثر سلطانَ قه، فتحوّل إلى صانعٍ حقيقي للكلمات. وعلى الإجمال، أصبح «المؤلف» من خلاله «كاتباً». وفي موازاة البلاط، تطور شعرٌ غنائي مُرسَلٌ إلى جمهور المدن.

وأخيراً، فإن تأثير فرنسا الشعري استمرّ، طوال القرنين الأخيرين من العصر الوسيط، في بلدان أوروبا الأخرى، لكن لم يَبْقَ له القوة التي ميّزته في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، إن مشعل الغنائية، بالمعنى الجديد للمصطلح، انتقل إلى إيطاليا التي شغّ منها ببهاءٍ شعرٌ دانتي أليغييري (١٢٦٥-١٣٢١) و «فرانيسكو بترارك» (١٣٠٤-١٣٧٤). وفي «الحياة الجديدة» (١٢٩١-١٢٩٣) و «القوافي»، تعرّض الشعرُ الرقيق لتحوّل تدريجي، من جانب دانتي، حتى أصبح ما آل إليه فيما بعد في الكوميديا الإلهية (١٣٠٤-١٣٢١) حباً روحياً بصورة كُلية.

بترارك مكتشف الكلاسيكيين، ورائد الأنسية هو، قبل كل شيء، الشاعر الغنائي الأسمى في «الغنزونيير» (١٣٤٢-١٣٧٤)، المجموعة التي كان تأثيرها عظيماً في الشعر الغربي. إن حبّه لـ «لورا» الذي اصطبغ في بعض المواضيع بنبراتٍ من شعر الشعراء الجوالين ومن الأساليب الجديدة، يكتسي

طابعاً شخصياً بصورة أساسية. وبما أنه ثمرة الاستبطان، فقد عبّر بصدق،
عن أنا المؤلف العميقة في أشعار كانت موسيقاها المرهفة، وتنميقها للصور -
المتذلق أحياناً - كان ذلك غير معروفٍ عملياً حتى تلك الساعة.

الشعر الغنائي الفرنسي: الموشحات الغنائية، والقصائد الغنائية والقصائد ذات المقاطع الأربعة

الشعر الغنائي الفرنسي بين ١٣٠٠ و ١٤٥٠م يختلف اختلافاً محسوساً
عن شعر الشعراء الجوالين وشعر شعراء الشمال الغنائيين، فهو يلجأ أكثر
فأكثر إلى الزينة البارعة - المجاز والتبحر - الموروثة عن «رواية الورد»
وظل يغني الحب الرقيق، لكنه على الصعيد الشكلي يخضع لقواعد التأليف
الدقيقة، لأن الأنواع ممهورة بشكلٍ ثابت.

سيّد التقنيّة الشعرية الجديدة بلا منازع هو «غيوم دي ماشو» (١٣٠٠-
١٣٣٧)، «البلاغي النبيل». أصله من «رامس»، وكان في خدمة «جان دي
لوكسمبورغ»، ملك بوهيميا، و«شارل لي موفيه»، ملك نافار، وشارل
الخامس، ملك فرنسا، ودوق دي بيري.

كان شاعراً موسيقياً، الأخير في العصر الوسيط، واعترف به في زمنه
مقدماً على تابعيه وعدّ مؤسساً لنوع من المدرسة.

وهو كموسيقي أدخل ثورةً على فنّ تعدّد الأصوات (قدّاس نوتردام.
هوكيه دافيد). وهو كشاعر، بلغ بالموشح الغنائي وبالقصيدة ذات الأجزاء،
وبالأناشيد المنكية، وبالقصائد الغنائية والقصائد ذات المقاطع الأربعة حدّ
الكمال وثبت أشكالها. ويحتوي عمله الشعري على قطع غنائية كان يؤلف
موسيقاها المصاحبة، ويجمعها تحت عنوان: «مدائح السيّدات»، وهي نحو
مئتين وخمسين قصيدة تدور حول الموضوعات الغزلية. وهي تحتوي أيضاً

على الأعمال الغنائية - الحكائية: قول البستان (١٣٤٢ - ١٣٤٣)، قول النبع العاشق (١٣٦٠)، ولا سيما المرثي المقول (١٣٦٤) وهو رواية غزلية رفيعة، وسيرة ذاتية يروي فيها المؤلف الذي بلغ الستين مغامرته الغرامية مع إحدى المعجبات، الشابة «بيرون دارمنيير». والكتاب مؤلف من رسائل نثرية ومن قصائد شعرية رائعة السحر، مثل هذا المشهد عن: قبلة البستان:

بيد أني لمستها في فمها العذب لمسة غرامية
لمست شيئاً لطيفاً صغيراً
لكنني ندمت منذئذ،
وحين أحسست بإهانتني وجسارتي،
قالت لي بعذوبة عظيمة:
«أنت تُمَيِّنني، يا صاحبي،
ألا تعرف لعباً آخر؟»

لكن الجميلة أخذت تبتسم، بفمها الجميل عند كلامها،
ودفعني ذلك إلى التخيل، وإلى الأمل من دون شك،
أن لا شيء يزعجها وهي تصمت على هذا النحو.

«غيوم دي ماشو»

و «أوستاش ديشان» (١٣٤٦ - ١٤٠٦) تلميذ «ماشو» ولعله قريبه، وقد قضى شطراً كبيراً من حياته في خدمة شارل الخامس وبيت أورليان. وترك أعمالاً جيدة، مجموعة من ألف وخمس مئة قصيدة، ومنها القصائد الغنائية والقصائد ذات المقاطع الأربعة ونحو ألف موشح. وفي ١٣٩٢ كتب أقدم «فن شعري» فرنسي. وفي حين أن غنائيه الشخصية والكتيبة جداً تؤنن بـ «شارل دورليان»، كانت أبحاثه الشكلية المتقدمة جداً في بعض الأحيان، تذكر بالبلاغيين الذين جاؤوا فيما بعد. وقد أعجبت به «كريستين دي بيزان»

ودعته «معلمي العزيز وصديقي» كما أن «ديشان» حظي بتقدير الإنجليزي «شوسر».

و«كريستين دي بيزان» (١٣٦٣ - ١٤٣٠) وهي ابنة طبيب وفلكي من البندقية، «توماس دي بيزان»، الذي التحق بخدمة ملك فرنسا شارل الخامس.

عاشت «كريستين دي بيزان» من قلمها، بعد أن ترمّلت في الخامسة والعشرين ومعها ثلاثة أولاد. كتبت لحساب الأمراء والملوك، كتبت لجان دوق بيرى»، ونفيليب الجريء، دوق «برغرنبي»، وشارل الخامس وزوجته «إزابو دي بافير». وتحتوي أعمالها الوافرة والمتنوعة على مؤلفات فلسفية وأخلاقية وتاريخية، وأقوال، ورسائل، وعلى مئات من القصائد.

إن سهولة كتابتها وبراعتها فيها، والمكان الذي تخصص به سيرتها الذاتية ووضعها كأمراة وكاتبة، جعلت منها وجهاً أصيلاً للغنائية الفرنسية في آخر العصر الوسيط كما يُصور ذلك المقطع الأول من هذا الموشح الذي تعبّر فيه بعد ١٣٨٩ عن وحدتها وألمها كأرملة:

وحيدة أنا ووحيدة أريد أن أكون،

وحيدة تركني صديقي الوديع،

وحيدة أنا دون رفيق ولا معلم،

وحيدة أنا منتحبة وغاضبة،

وحيدة أنا في ذبولي المعني،

وحيدة أنا تائمه أكثر من أية امرأة،

وحيدة أنا وباقية دون صديق.

كريستين دي بيزان. موشح

و «آلان شارنبيه» (١٣٨٥-١٤٣٣) كاتب عدل ملكي ومؤلف «كتاب السيدات الأربع» شعراً (١٣٨٥-١٤٣٣) «والرباعية القادحة» نثراً (١٤٢٢)، ومؤلف قصيدة طويلة على الخصوص «السيدة الجميلة دون رحمة» (١٤٢٤)، وهي عمل أصيل وتخيبي؛ وأثارت فضيحة في زمنها. ذلك أن «السيدة دون رحمة» تمنع نفسها من الحب، خلافاً لسيدة الأدب الغزلي السابق، وهي ترفع صوتها عالياً منادياً بحريتها وممتدعة على جميع الحجج المصطنعة والاصطلاحية في نظرها التي يتذرع بها المحب الذي يرهقه حزنه ويموت به...

و «شارل دورليان» (١٣٩٤-١٤٦٥) ابن دوق دورليان وإيطالية متقنة هي «فالننتين فيسكونني»، وقائد «الآرمانياك» بعد مقتل أبيه على يد «جان المقدام»، قاتل في «أزنكور» وأسره الإنجليز حتى عام ١٤٤٠. وعندما أفرج عنه اعتكف في قصره، في «بلوا»، وكرس نفسه للآداب. وخيرة شعراء العصر آنذاك، ومن بينهم «فرانسوا فيون» كانوا ضيوفاً عليه. وفي الأسر كتب شارل دورليان الجزء الأعظم من شعره الغزلي، وبعضه بالإنجليزية. كان ذا عقل متقن، وهو بين جميع الكتاب الذين نظموا في الأدواع ذات الشكل المحدد، أكثرهم رهافةً وسحراً. وقليل من شعراء زمنه استطاعوا أن يتحدثوا مثله عن الطبيعة والزمن والفصول. وليس في عمله أهواء شديدة وإنما مشاعر خافتة كالضجر والحزن والخمول، التي تقوده إلى أعماق الكآبة:

في بئر كآبتي العميقة

لا أنفك أستقي ماء الأمن

وعطشي إلى الراحة هو الذي يرغبني فيها

وإن كنت أجدما ناضبة، في الغالب

شارل دورليان القصيدة الثلاثون ذات الأدوار

و «أوتون دي غراندسون» (١٣٣٠ - ١٣٩٧) وهو إقطاعي «فودوي»، ومحارب ومبارز، ومقاتل صليبي في الشرق، ومؤلف القصائد الغنائية والموشحات والأناشيد والشكوى، بأسلوب الشعر الغزلي والتلاعبات الغزلية. وهو أول صوت غنائي من تخوم «بورغويني» و «السافوا» مقنن وشخصي، يتعادل فيه الموت والحب :

ياخيرى الأعظم، يا أعز ما لدي،
يا رغبتي الوحيدة وفكري الفرح،
وحبي الحقيقي، ويندوع جميع الخيرات،
أيتها الجميلة التي أعطيت الفرح
والذي سيتضاعف مئة ألف مرة
عندما يحلو لك أن تبدلي المكافأة
التي رجوتك مرات أن تبدليها
لكذك كنت تجيبين دائماً: لا.

أوتون دي غراندسون

استمر الشعر الغنائي الفرنسي زمناً في تأثيره الذي كان في بعض الأحيان تأثيراً حاسماً. فلنكي يكتب «شوير» موشحاته وقصائده ذات الأدوار، استلهم قصائده «ماشو». و «جون غوير» (١٣٣٠ - ١٤٠٨) هو مؤلف ديوان، في آخر حياته، عنوانه «عشرون موشحاً»، وفيه يُغنى الحب الرقيق، بالأنجذو - نورماندية.

والملك «جاك الأول ملك إيكوسيا» (١٣٩٤ - ١٤٣٧) وهو نفسه من المتأثرين بـ «شوسر»، تكلم بموهبة شعرية كبيرة عن أسره لدى الإنجليز وعن حبه للجميلة «آن دي بوفور» في «كتاب الملك» (١٤٩٣). الغنائية الغزلية الرقيقة تظل عالية القيمة في البلاد المنخفضة الشمالية. وتُشير

حسابات بلاط «بافير» (١٣٥٨ - ١٤٠٤)، في لاهاي، إلى زيارات كثيرة للشعراء المنشدين والموسيقين الآتين من «ريانيا»، من جنوب ألمانيا، ومن «بورغويني» من فرنسا. و «أغاني لاهاي» المكتوبة في (١٤٠٠) موضوعها الرئيس الحب الرقيق. والتأثير الفرنسي واضح في «مخطوطة غروندهوس» المكتوبة في نحو ١٤٠٠. وهذه الأغاني تدل على تطوّر محسوس، فهي تتوسّع في موضوعات رقيقة، مع أنها لم تُؤلف في البلاط، وإنما في حلقات النبلاء في «بروج».

مجموعات الأغاني

التأثير الفرنسي، تأثير الشمال وتأثير بلاد لغة الجنوب، ماثل أيضاً في «مجموعات» البرتغاليين والغالييسيين الذي يجمعون القصائد الغنائية المكتوبة بين بداية القرن الثالث عشر وأواسط القرن الرابع عشر. مثال على ذلك «مجموعة فاتيكانا البرتغالية» (أواخر القرن الخامس عشر)، «مجموعة كولوتشي برانكوني» (قبل ١٥٤٩) والتي تدعى اليوم «مجموعة المكتبة الوطنية»، ومجموعة «أجودا» (آخر القرن الثالث عشر) وتتوزّع قطع المجموعات بين «أغاني الحب»، وهي أغاني رجال يشكو فيها فارس من الشدائد التي تفرسها عليه سيفه، وأغاني الصديق، وهي أغاني لافتيات مُشرّبة بنبرات كئيبة. وفي هذه الأخيرة التي هي أجمل الأغاني، تبكي الفتاة العاشقة غياب حبيبها. وتقودها وحدتها إلى تعنيف الطبيعة كالأشجار والورود والحيوانات والطيور. ولم يتنازل الملك «دينيس الأول» (١٢٧٩ - ١٣٢٥) أن يكتب شيئاً منها.

والأبيات الآتية بخدوها الذاتي من الزخرفة، وببساطتها، وبإيقاعها الملازم، وبالتكرار والتناظر، لها قوة سحرية لا جدال فيها:

آه! أيّتها الأزهار، آه! يا أزهار الصنوبر الأخضر،

أَتَعْلَمِينَ شَيْئاً مِنْ أَخْبَارِ حَبِيبِي،
آه! يَا إِلَهِي، أَيْنَ حَبِيبِي؟
آه! أَيْتِمَا الْأَزْهَارِ، آه! يَا أَزْهَارَ الْغَصَنِ الْأَخْضَرِ
أَتَعْلَمِينَ شَيْئاً مِنْ أَخْبَارِ حَبِيبِي،
آه! يَا إِلَهِي، أَيْنَ حَبِيبِي؟

هناك طائفة أخرى من القصائد التي تحتويها هذه المجموعات، والتي تتكوّن من «أغاني السخرية والاعتياب» وهي قطعٌ هجائية وهزلية ضد النبلاء، والأثرياء الجدد، وجامعي الضرائب، والأطباء.

في شبه الجزيرة الإيبيرية، أخذ التأثير الفرنسي مع ذلك يزاح ليحلّ محله التأثير الإيطالي الذي أصبح حاسماً بدءاً من النصف الثاني من القرن الخامس عشر. في بداية مرحلة ١٣٠٠ - ١٤٥٠، تأثر الشعر الإسباني بمؤثرين: الفرنسي - البروفنسي، والبرتغالي. وبدءاً من ١٣٥٠ تقريباً أمحت الغنائية الغاليسية - البرتغالية لمصلحة الغنائية الغاليسية القشتالية. وكان بلاط الملوك الإسبان شعرياً مزدهراً جداً يُعنى فيه بالحب الرقيق. و«المجموعة الغنائية باينا ١٤٤٥» وهي مجموعة واسعة من خمسمئة وست وسبعين قطعة أنجزها «جوان ألفونسو دي باينا»، ويضم أغاني بالقشتالية ألفها شعراء من عهد بطرس الأول، وهنري الثاني، وجان الأول، وهنري الثالث، وجان الثاني. ويتجلى فيها اتجاهان. الأول يمثل «ألفونسو الغاريز دي فيلاساندينو»، التي تنبذب أشعاره بين الهجاء والمدح المتمق، ويمثّل الثاني فرانسيسكو أمبريال (ولد ١٣٦٠)، الذي أدخل إلى إسبانيا شعر دانتي المجازي الرمزي. والقطع ذات الشكل المحدّد والموضوعة للغناء موضوعها الرئيس هو الحب أو عبادة مريم العذراء. والقطع الغنائية الحكائية التي تُعمل لتُلقى، تَسَدِّكُر الحياة اليومية وغايتها أقرب إلى أن تكون تعليمية. وفي «مجموعة ستونيغا

الغنائية» ١٤٥٨ التي سُمِّيتْ باسم مؤلِّف القطعة الأولى من المجموعة «ذوب دي ستونيغا» يتَّخذ الشعرُ لهجةً أكثرَ شكاةً وحذقةً، ويغدو أكثرَ ميلاً إلى البحث. وتتَّخذ الأغنيةُ القديمة اسمين جديدين لها الأغنيةُ العالمية والأغنية الشعبية. كما نجد أغنيات جبلية قريبة جداً من الأغنيات الرعوية الفرنسية القصيرة. وبصرف النظر عن شعراء الأغاني، لابدَّ من ذكر وجهين للغنائية الإسبانية في القرن الخامس عشر: «إينغو لوبيز دي مندوزا» مركز «سانتيلانا» (١٣٩٨-١٤٥٨)، و«جوان دي مينا» (١٤١٠-١٤٥٦) الذي استمدَّ من «فردوس» دانتِي تصميم عمله الرئيس المجازي والتعليمي: «تبه القدر» ١٤٤٤. وكان المركز «دي سانتيلانا» معجباً بـ «غيوم دي نوريس» وبالبروفنسيين، بيد أنه فضَّل عليهم مع ذلك الإيطاليين. وفي «جحيم المحبِّين» استأنف «جحيم دانتِي»، الرامز، وفي «كوميديا بونزا» «الصغيرة» استلهم مباشرةً رائعة «فلورانتان». وكذلك تذكَّر «سانتيلانا» بترارك ليؤلِّف مقطوعاته (السونيئات) الاثنتين والأربعين. وأغانيه وأقواله المأثورة حتَّى صغيرة:

راعية «بوريس»

بُنِيَّة بوريس

من وراء «لاما»

أُلهِبْتُ حَبِّي

ظننتُ أن الحب

قد رمانِي زمناً طويلاً في النسيان

إذ أُلِّي لم أحسَّ تلك الآلام الحادة

التي تحرق المحبِّين أكثرَ مما يحرق النُهبُ

لكني رأيت الجميلة

بِقَدَمَا الْفَاتِن

وَوَجْهَهَا الْحَلُو النَّضِرُ كَالْوَرْدِ

وَأَلْوَانُهُ الَّتِي لَمْ يُرْ مِثْلُهَا فِي سَيِّدَةٍ أَوْ امْرَأَةٍ أُخْرَى

فَقُلْتُ لَهَا: أَيْتَهَا الْجَمِيلَةُ، مِثْلَ هَذِهِ الْمَلَاةِ لَا يَجُوزُ حَقًّا أَنْ تَخْطِي

بَيْنَ هَذِهِ الْهَضَابِ؛ يَنْبَغِي أَنْ تَخْرُجَ مِنْ هُنَا، فَمِی تَسْتَحَقُّ

الشَّهْرَةَ وَتَسْتَحَقُّ أَعْظَمَ الْمَدَائِحِ.

أَنَاشِيدُ الْحُبِّ الرَّقِيقِ فِي أَلْمَانِيَا

هذه الأناشيد ما تزال تحظى بعطف الشعراء. ولا سيما بعطف سيّد إقطاعي كبير هو «هوغو فون مونفور» (١٣٥٧-١٤٢٣)، والفارس «أوزوالدفون ولكنستين» (١٣٧٧-١٤٤٥). وقصائد هذا الأخير تُؤنّن بمرحلة جديدة في الغنائية الألمانية. لقد استعاد موضوعات الشعر الغزلي، فمدح نبالة السيدة التي يؤكّد لها وفاءه الذي لا يزول، وشدّد على مفاتها الجسدية بكثير من الشهوانية، متباعدًا هنا عن الرقة المتداولة. وخلف دور الشاعر المُنشّد ذي الأسلوب المنمّم تبرز المغامرة الذاتية. ومن جهة أخرى، فإن عمل «ولكنستين» عمل أصيل فيما يتّصل باللغة. فاستخدام العبارات المعجمية أو الكلام الشعبي أو المحلي، والمكانة التي يوليها التّلاعبات اللغوية، والألفاظ الموضوعية الجديدة والجريئة، والاستعارات المعبرة، تمنح أغانيه نكهة لا سبيل إلى إنكارها، وكانت حتى هذه اللحظة قليلة الشبوع.

وشيئًا فشيئًا، تحوّلت هذه الأناشيد فأصبحت نشيد «جماعة المغنّين»، نشيدًا برجوازيًا وكانت الأولى أرسقراطية. وإن كانت تراعي بدقّة أشكالها وموضوعاتها. وهذه القصائد ذات أهمية محدودة. وهي في الغالب تهدف إلى الوعظ الأخلاقي، وتتمّ كثيرًا على الجهد «المدرسي». ولم يَسْتَطِعْ أَكْثَرُ

الشعراء موهبةً - بينهم، هنريش فون موغلين، موسكاتيلوت - أن يُعبروا بحرية، لأنهم كانوا يراقبون مراقبةً دقيقة.

وفي أواسط القرن الرابع عشر انطلق في بوهيميا الشعر الغنائي الزماني، الغزلي، الذي يُغني عادةً. وقد تعاطاه أفراد من النبلاء والطلاب المتنقلون في الغالب. وفضلاً عن عددٍ من القصائد المحلية الأصل، فإن الغالبية العظمى من الأغاني استلهاها وطريقة صنعها أجنبيان. والوسطاء لذلك هم شعراء الحب الرقيق الألمان. والموضوع الأثير في هذه القصائد المكتوبة في أواسط القرن الرابع عشر هو الحب: «الشجرة تتغطى بالأوراق»، «هلاً أصغيت...» «رسائل الحب». وأجمل القصائد يعود لطالب قديم في جامعة «بادو»، زاميس زي زاب: «ها إن فرحي كله يغادرني».

الغنائية الشعبية: الأناشيد، والموشحات، والدور

في موازاة هذه الغنائية العالمية نمت غنائية ذات استلهاً شعبي. وهي تسمى في ألمانيا «النشيد الشعبي»؛ ويتعاطاه المغنون المتنقلون الذين يؤدون نصوصاً بسيطة، خفيفة، راقصة. والحب أحد موضوعاتهم المفضلة الذي يُنظم على طريقة شعراء الحب الرقيق. لكن نبرات الشعراء الشعبيين أكثر رقةً وسذاجة. وفي قطعهم الشعرية يحلّ الفتي محلّ الفارس، ولم تعد المحبوبة سيدةً نبيلةً وإنما فتاة من وضعٍ متواضع. والألفاظ التي يستخدمونها أقوى تعبيراً، والصور أعظم سحراً، ويبدو الحبيب مثل «عصفور مسكين» سقط عن الشجرة، بينما تقدّم الحبيبة الغادرة مثل «شاحنة جميلة حمراء»، يقرضها الدود من داخلها. وفي القرنين الرابع عشر والخامس عشر ضمّ هذا الشعر الشعبي شتى الأغراض: الملحمة، السياسة، الدين. لقد استخدم حرية مذهلة، فلم يتردد في أن يجعل من الملاك جبرائيل صياداً ينفخ في البوق، أو من

العذراء خازنةً للمؤمن والخمور! وهذا الشعبي لا تتقصه الحيوية والسحر، كما
تدلّ على ذلك الأغنية التالية التي لا يُعرَف صاحبها:

لِتُعَاقِبَ اللهُ ذَاكَ الَّذِي جَعَلَ مِنِّي رَاهِبَةً،
الَّذِي أَعْطَانِي الْمَعْطَفَ الْأَسْوَدَ وَالْفَسْتَانَ الْأَبْيَضَ مِنْ تَحْتِهِ!
إِنْ كَانَ لَا بَدْءَ مِنْ أَكُونِ رَاهِبَةً بِالرَّغْمِ مِنِّي،
هَسَوْفَ أُخَفِّفُ مِنْ عَنَاءِ ذَلِكَ الْفَتَى.

في إنجلترا وفي إيكوسيا نَمَتْ غَنَائِيَّةُ الْمَوْشِحَاتِ الشَّعْبِيَّةِ. وهي قصائد
حكائية موضوعةٌ للغناء، وفيها تلعب القافية واللازمة والنغم دوراً من الطراز
الأول. والأغراضُ المعالجةُ كثيرةٌ جداً مثل الملحمة والأساطير والتاريخ
ومعارك الحدود والمغامرات الغرامية. وبين هذه الموشحات اثنتان كانت لهما
بنوعٍ خاص شهرةٌ واسعة: «مآثر روبان دي بوا» (آخر القرن الرابع عشر)،
و«الصيد في شيفيو» (بداية القرن الخامس عشر).

الإسهام الأصيل للبلدان الاسكندنافية - الدنمارك والنرويج والسويد -
في العصر الوسيط هو الأغنية. وهو نوعٌ كثير الإنتاج بين ١٤٠٠ و ١٥٠٠.
وتتألف الأغنية الشعبية من مقاطع، في كلِّ مقطع بيتان أو أربعة. وهي قبل
كلِّ شيء أغنيةٌ وحكاية تُرَقِّص وتُلَقَّى وتُغَنَّى. وهي تُعْرَضُ عملاً ذا طابع
ملحمي أو درامي، وتُعْظَمُ مآثر مختلف الأبطال التاريخيين أو الأسطوريين،
وتمزج بين عناصر متنافرة وثنية ومسيحية وغلزية تلوّنها بألوان الحكمة
الشعبية ويُحَقِّظُ العنصر الغنائي، على العموم لللازمة. وفي الدنمارك تُروى
الأناشيد الشعبية المخاطر التي تُعْرَضُ لها الشباب في اللحظة التي اضطُروا
فيها إلى مغادرة موطنهم الأول في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة ليلتحقوا
بموطنهم الثاني، موطن الزواج. وفي «الفرهوج»، يُعَبَّرُ شابٌّ، عشيةَ عرسه،
أرضاً يباًباً تلازمها نساءٌ من مصاصي الدماء لم يبقَ لديه وقتٌ إلا أن يقبلها

قبل أن يموت. وقد أُعجب الأخوان «غريم». بالأغنية الشعبية الاسكندنافية. لقد عَمُرَتْ حتى أيامنا في جزر «فيرويه»، وأُخذت تَتَهَضُّ في اسكندنافيا.

أدب الفروسية

نشهد، خلال القرنين الأخيرين من العصر الوسيط، أفول ملحمة الفروسية، ورواية الحب، في معظم أقطار أوروبا، وذلك راجع إلى فقدان الفروسية نفوذها، وإلى المكانة المتعاطمة التي أخذت تشغلها البرجوازية في الإنتاج الأدبي. كان التجديد طفيفاً على العموم. واكتفى باقتباس نصوص موجودة من قبل، أو تعديلها، أو تجميعها. والظاهرة الكبرى هي نذر الأناشيد البطولية وروايات العصور الماضية المنظومة شعراً. وهذا النذر للمنظوم جعلته المطبعة شعيماً منذ النصف الثاني من القرن الخامس عشر.

الشعر الملحمي

ما زالت تَكْتَبُ في فرنسا، في آخر العصر الوسيط، الأناشيد البطولية. كان عددها مرتفعاً نسبياً، لكن نوعها انحط. وكان بعضها شعراً يتصل بتقاليد الأناشيد الصليبية؛ ومنح بعضها مكاناً كبيراً للحب والمغامرة؛ وبعضها، أخيراً، علاقة وثيقة بالأحداث الراهنة المعاصرة، مثل «نشيد برتران دي غيسكلان»، «مأثرة الدوقين فيليب وجان دي بورغويني». ولم يقتصر الأمر على تأليف أناشيد البطولة شعراً، وإنما كُتبت أناشيد البطولة نثراً «لمسيرة رغبة العصر ومجرى الزمن»، مثال: رينودي مونلوبان (١٤٦٢)، فلوران وأوكافيان.

احتفظت أناشيد البطولة الفرنسية ببعض التأثير في الأقطار الأوروبية الأخرى. في ألمانيا، نحو عام ١٣٢٠، شارلمان، المكتوبة في منطقة

«كولونيا» تجمع خمس قصائد من مجموعة شارلمان. وعمل الكونتيسة «إليزابيت فون ناسو ساربروكن» له دلائله بهذا الصدد، فقد قدمت أربع روايات نثرية تسترجع زمن شارلمان مستلهمة التقاليد الملحمية الفرنسية.

وفي إيطاليا، عبّر الشعرُ الملحمي عن نفسه بقصائد الفروسية المغناة، وهي نصوص حكاية شعبية شديدة الواقعية غالباً، تُغنى في مفترق الشوارع. وهي مُغناة في الأغلب، وتُستلهم القصائد الكارولنجية والبرويتونية، وللسير المقدسة، وتاريخ طروادة أو روما. وأقدمها يُدعى «قوار وبلانشفلور»، ويرجع تاريخها إلى ١٣٣٠. وقد كُتبت كتابات شتى، وتناولت من جديد الأسطورة الشهيرة في العصور الوسطى التي نعلمها من أصل شرقي. وبيرودي فيفيانو (١٣٤٣ - ١٤١٠) الذي يكنى بمغني قصائد الفروسية، هو مؤلف «كاميل الجميلة» (١٣٧٠ - ١٣٩٠). وبين ١٣٦٢ - ١٣٦٤، أعاد «أنطونيو بوتشي» (١٣١٠ - ١٣٩٠) كتابة واقتباس الأساطير التي منحها صراحة وجهاً شعبياً: «أبوليونوس الصيداي»، «الفظ البريتولي» المأخوذ من فصل من «فن الحب بنزاهة» لأندريه لي شابلان «ملكة الشرق».

وفي إسبانيا، في قشتالة على الخصوص، أنتجت مهنة الشعراء الجوالين، من القرن الرابع عشر آخر الأناشيد البطولية. كانت أشعارهم الملحمية تُكتب باللغة المحكية، وتُخصّص للتلاوة والغناء في الشوارع والساحات، وتُجدد المآثر الحربية للأبطال القوميين.

الرواية في بلاط الأمراء

كان الشغف بالفن الروائي عظيماً. وكانت العناوين الجديدة نادرة، وقد شرع المؤلفون في تعديل ما هو موجود، والاقتباس منه، ونثر ما هو منظوم على الخصوص لأن «الأمراء الأعظم يؤثرون النثر على النظم»، وظلت

المجموعة الآثرية مصدراً لإلهام كثير من المؤلفين. تُرجم «لانسيلو» إلى الكاتالانية؛ وحرر أحد خُصاء «غيوم الأول دي هينو» «رواية بيرسيفوريس». (١٣١٤-١٣٢٣)؛ وعرفت «لانسيلو الميت» اقتباسات بالنيرلندية المتوسطة في «مجموعة منتخبات لانسيلو» (١٣٢٦)، وفي «مقاطع من روتردام»؛ وظهرت في النرويج: «ساغة إيريك» (١٣٢٠) و «ساغة بيرسيفال» (١٣٢٠). وقصائد «أوفي» هي قصص حبٍّ ومغامرة مكتوبة باللغة السويدية؛ و «تريستان وإيزولد» (١٤٠٠) هي الصورة التشيكية للرواية الفرنسية، وقد عَمِلَها شاعرٌ لم يُعرَف اسمُه انطلاقاً من اقتباسات ألمانية؛ و «السير غوفان والفارس الأخضر» (١٣٧٠)، في بريطانيا العظمى، تُعالج على نحوٍ تخريبي نوعاً ما القيمَ والمسلمات في رواية الفروسية الكلاسيكية، وهي قيمٌ ومسلمات تتعلق على العموم بما يُنسب إلى الأبطال من أنهم لا يُفهمون.

والمادة القديمة هي أيضاً وراء الكثير من النصوص. وتأثير «أبولونيوس الصوري» كبير جداً، وعرفت «رواية الإسكندر» اقتباسات شتى. وتكاثرت الروايات المكرسة لتاريخ طروادة. وكُتِبَت باليونانية العامية روايات فروسية مختلفة، مصطفىة بلون جنسي «كاليماك وكريزورهيوس» (القرن الثاني عشر).

وعرفت موضوعاتٌ أخرى أيضاً نجاحاً شديداً، فكثيرٌ من حكايات الرحلات (أو الروايات الإغرابية) مدحت أسرار الشرق وسحره. و «رحلات السير جان ماندنيل» الشهيرة (١٣٥٦) التي تُرجمت إلى عدة لغات، كثيراً ما عدت كالدليل للحاج في الأرض المقدسة.

وأجمل الروايات باللغة القشتالية نصٌّ مركّب مجهول القائل عنوانه «قصة فارس الله الذي يُدعى «سيغار» (١٣٠٠) والفكرة المركزية فيه

موجودة في قصة «المثك يفقد كل شيء» من «ألف ليلة وليلة». والمؤلف يُعيد فيه سيرة القديس «أوستاش»، ذي الأصل اليوناني، وسيراً بريوتونية أيضاً. وجرياً على الخطّ الفكري للعصر، يغدو القسم الثاني للرواية تعليمياً أكثر من الجزء الأول. وشخصية المرافق «ريبو» تظهر فيه، ورأى البعض فيه أصلاً لشخصية «سانشو بانسا»، ورأى فيه آخرون أصلاً لنموذج «بيكارو» الإسبانية في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

القصة النثرية والحكاية الشعرية

ازدهر الفن الروائي القصير، وهو تعبيرٌ عن البرجوازية، في أوروبا، في القرن الرابع عشر. واتّخذ اسم قصة أو حكاية. وبنيتُ بسيطة، على العموم، وهي تبسط عملاً واحداً يقع غالباً في الحاضر. والسمات الأخرى المميّزة هي نقد الأخلاق المعاصرة والأفكار الجدالية، والواقعية.

يمثّل هذا السرد الروائي القصير رائعتان: «الديكاميرون» (١٣٥٠-١٣٥٥) وهو مجموعة من القصص النثرية للإيطالي جيوفاني بوكاشيو (١٣١٣-١٣٧٥)، والحكايات المنظومة شعراً للإنجليزي «جوفروا شوسر» (١٣٤٠-١٤٠٠)، حكايات كانتربري ١٣٨٧. وهذا النمط من الحكايات سيُلقى الحظوة في القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر لدى كثير من المؤلفين.

وفي إيطاليا، ثلاثة توسكانيين - ساشيتي، سيركامبي، سير جيوفاني -، استلهموا «بوكاشيو» مباشرة على نحو ما، ووصفوا في قصصهم الأحداث الصغيرة في الحياة اليومية. في المراكز الحضرية ألف الفلورنسي «فرانكو ساشيتي» (١٣٣٢-١٤٠٠) مجموعةً عنونها: «ثلاثمئة حكاية» (١٣٩٢-١٣٩٦)، وهو يحرص على تمييز العالم المعهود للبرجوازية المتوسطة التي

انحدر منها. وقصصته التي تَخْذُو من الوحدة، مملوءة بالزواجر الساحرة والحكايات الصغيرة اللاذعة حول الحياة الشعبية المتواضعة.

في كل حكاية من الحكايات النثرية القصيرة من «كتاب أمثلة الكونت «لوكانور» أو كتاب «باترونيو» الذي فُرِغَ منه في (١٣٣٥)، قبل تأليف الديكاميرون بثلاثة عشر عاماً، عَرَضَ الكونت «لوكانور» الشابُ الغرُّ، على حاكمه ومستشاره «باترونيو» مشكلةً صعبةً تتعلق بالأخلاق الاجتماعية. حلَّها المعلمُ، وأهى المؤلفُ الإسباني «دون جوان مانويل» (١٢٨٢ - ١٣٤٨) كلَّ حكاية بخطِّ أخلاقية منظومةٍ شعراً.

وفي النصف الثاني من القرن الخامس عشر ثَبَّتَ نفسه في فرنسا السردُ الروائي القصيرُ كفنٍ متكوّن، لا نزاع فيه، ولا سيما في ١٤٦٢ مع «مئة قصة جديدة». فحتى هذا التاريخ كانت النصوصُ نادرة، ويمكن ذكرُ أعمالٍ مثل: «فلوريدان» و «الفيد» التي قصَّتها قبل ١٤٣٧ نيكولا دي كلانج. وقصة «غريز بلنديس» التي ترجمها فيليب دي ميزيير بين عامي ١٣٨٤ و ١٣٨٩ عن النسخة اللاتينية التي عملها بيترارك في ١٣٧٤ لقصة «غريز بلدا»، آخر قصص الديكاميرون. ويمكن أن نضيف إلى ذلك الحكايات الخمس عشرة التي تُدعى «أفراح الزواج الخمسة عشر» (آخر القرن الرابع عشر) حيث العبارة السردية المعتمدة تقترب من عبارة القصة، وإن كانت امتداداً، بقصرها، لتقاليد القصيدة الوصفية والغنائية والحكاية الشعبية المنظومة. وبالرغم من الطابع غير الأصلي للموضوع فيها - فالمشاجرات والخدع الزوجية رائجة في أعمال العصر - إلا أنها روائع صغيرة للنثر الفرنسي في آخر العصر الوسيط، بفضل رشاقة القريحة، وملاءمة الاستعارات، ودقة الملاحظات السيكولوجية. «والفرح الثاني عشر للزواج هو أن الشاب، بعد أن أكثر من الرواح والمجيء قد عثرَ على مدخل الشبكة فنخل فيها ووجد المرأة كما كان

يتمناها. وكان بوسعها، لو غامر أن يجد غيرها، لكنه لا يريد ذلك بتاتاً، إذ يبدو له أنه وفق أكثر من أي إنسانٍ آخر، وأنه كان سعيد جداً حين شاء الله أن يقعَ عليها، ففي رأيه أن ليس من امرأةٍ تشبهها؛ وهو يصغي إليها وهي تتكلم فيفخر بفعلته، وحكمته، ولعلها لا تعلم ذلك وهي مستغرقة في أحلامها... سيقوم بأعمالٍ رائعة منذ الآن، لأنه أصبح خاضعاً لتدبير امرأته... لأن المرأة الحكيمة تمكك العقل... وهي تحتاج إلى العقل قبل أن تصل إلى نصف ما تريد أن تفعله...».

و«جون غوير» مدينٌ بشهرته إلى طائفةٍ من القصص التي عدوانها «اعترافات عاشق» (١٣٩٠). وهو على غرار «شوسر» الذي يستخدم موضوع الحجّ ليمنح القصص التي ترويها شخصياته شيئاً من الوحدة، يستخدم طريقة الاعتراف، اعتراف العاشق «لجينيوس» كاهن فينوس، لكي يُضفي التماسك على مئةٍ وإحدى وأربعين حكايةً نموذجية ترمي إلى تسهيل فحص ضمير العاشق.

في العصر الوسيط كلُّ ما هو مكتوب له غايةٌ تربوية تكلُّ أو تكبر. ولا تخرج القصص والأخبار التاريخية عن هذا التصوّر للأدب.

نتاج المؤرخين

هذا النتاج، بالنسبة إلى المرحلة السابقة، هو المجال الذي تُشاهد أكبرُ التغيرات، والذي تمارس في صميمه روحٌ مجددةٌ لا جدال فيها. أصبح مجموع الكتابات شديد الأهمية، وحلّت اللغة العامية محل اللاتينية على العموم، وهُجرت الأخبار المدونة شعراً لمصلحة الأخبار المدونة نثراً. ولا شك أن التاريخ العام الذي يرجع إلى أصول الإنسانية باقٍ، لكنه لا يحتل المكانة الأولى. وينصرف الاهتمام منذ ذلك إلى التاريخ القومي وإلى الأحداث

المعاصرة. وازدهرت حينئذ الأخبار المحلية التي تتناول المدن والأمرء، بينما تركزت غيرها عند مآثر الكائنات الاستثنائية الذين عملوا للدفاع عن حرية بلادهم. وإذا كانت الأساطير والعناية الإلهية ما تزال تلعب دوراً لا يجوز إهماله في تفسير الأحداث. إلا أن تقدماً قد تمّ. فالمؤرخ يُحقّق في مصادره، ويتأكّد من صحة الوثائق. ومع ذلك، فلكونه شاهداً على الحوادث التي يروونها أدخل في روايته قسماً من الذاتية يقلل بالضرورة من طابع الحياد. وبالمقابل، تعاضلت قيمتها الأدبية من جراء ذلك.

الأخبار التاريخية الرسمية والأخبار الجديدة

النتاج التاريخي الفرنسي في المرحلة ١٣٠٠ - ١٤٥٠ أنعشت الرغبة الحقيقية في التجديد. «الأخبار التاريخية الكبرى في فرنسا» تتضمن التاريخ الرسمي. وإلى جانب هذا العمل التاريخي الرسمي، تطوّرت الأخبار التاريخية «الجديدة». وقد أنهى «جان سير دي جوفيل» (١٢٢٥ - ١٣١٧) كتابه «كتاب الأقوال المقدسة والأعمال العظيمة لقديسنا الملك لويس» في ١٣٠٩، وهو شهادة على الحملة الصليبية السابعة مثلما هو كتاب عن ذكريات من عهد القديس لويس. أخبار «جوفيل» هذه غنية بالملاحظات الأخادة عن الصليبيين، وقيمتها بخاصة تأتي من الصورتين الجميلتين للملك وله نفسه.

وكتب كاهن كاتدرائية «سان لامبير» في نيج، «جان لي بيل» (١٢٩٠ - ١٣٧٠) أخباراً تاريخية (١٣٥٢ - ١٣٦١) حول بداية حرب الأعوام المئة، وقد كتبت للكونت «جان دي بومون» الذي رافقه في حملاته العسكرية. وبالرغم من أن المؤلف متعاطف مع الإنجليز، إلا أن عمله يميّز بنوع الملاحظات والتحليلات التي لا تملق فيها.

و«جان دوتر موز» (١٣٣٨ - ١٤٠٠) مؤلف «مأثرة نيج» في خمسين ألف بيت إسكندري ومؤلف أخبار نثرية: «مرآة التاريخ» (آخر القرن الرابع

عشر)، وهي تنمّ على تعلق شديد بـ «والونيا». وهدف المؤلف في العملين رواية تاريخ إمارة «لييج» منذ الأزمنة القديمة حتى عصره. وهو ينهل، بالنسبة إلى الماضي البعيد، من مصادر شتى، ولا سيما من الأناشيد البطولية. وبالنسبة إلى الماضي الأقرب، استخدم الأخبار اللاتينية المحلية التي «يجملها» كقصص رادما الثغرات بمنطقه الخاص. وعمله وعاءٌ لعدة أساطير قديمة، وقد خلق أعمالاً جديدة. فحتى القرن التاسع عشر، استخدمه أحياناً بسداجة مفرطة، مؤرخو إمارة «لييج».

أكثر المؤرخين الفرنسيين «أوروبية» في زمانه هو دون شك «جان فرواسار» (١٣٣٣-١٤٠٠). أقام في إنجلترا من ١٣٦١ إلى ١٣٦٩ في خدمة الملكة «فيليبا دي هينو». وعند موتها، عقد علاقات وثيقة مع «فنسيسلاس» في بوهيميا، ثم أصبح كاهن «غي دي بلوا» ثم أخذ يدور في فلك بلاط فرنسا. وكان «فرواسار» كثير الارتحال، فقصد إيكوسي، والسافوا، وبيران وأفينيون، وإيطاليا. وقد التقى بقرارك وعرف دون شك «شوسر». ويتألف عمله التاريخي من مجموعة الأخبار التاريخية الهائلة في أربعة كتب تشمل سنوات ١٣٢٥-١٣٩٦. وحرص بصورة رئيسة على رواية حوادث حرب الأعوام المئة، لكنه لا يهتم بالتأويل الموضوعي للوقائع. والأسباب التي ولدتها غائبة عنه دائماً تقريباً. وما يفتته إنما هو: الحروب، والاستيلاء، والهجوم، والاحتلال، والمعارك والنجادات وجميع الأفعال القتالية الرائعة في الفروسية التي كان يذوق مغامراتها وإقدامها، بل وأحكامها المسبقة، حتى إنه قدّم أعمال النهب التي قام بها فرسانٌ نبلاء خلال حملاتهم الحربية على أنها مآثر عظيمة.

لم ينصرف اهتمام المؤرخين الألمان إلى التاريخ العام؛ بل انصبّ بصورة أساسية على الواقع السياسي في زمنهم، وعلى قوى المقاطعات التي وُلدت بعد تداعي الإمبراطورية. في ١٣١٠ مثلاً «أوتوكار فون ستير مارك»

(١٢٦٠-١٣٢٠) هذا التطور نحو الخصوصية مع (الأخبار التاريخية النمساوية) وهي شعراً يُعالج النزاعات بين دوقات النمسا وتابعيهم.

وفي ١٣٤٠ كَتَبَ «نيكولوس فون جيروشيم» (النصف الأول من القرن الرابع عشر) «أخبار بروسيا» في سبعة وعشرين ألف بيت حول تقلبات النظام «الفيتوني».

ارتبطت انطلاقاً النثر التاريخي بتكاثر الأخبار المدنية في آخر القرن الرابع عشر. وأقدمها «أخبار ستراسبورغ» لـ «فريتش كلوزينر» (القرن الرابع عشر) ويرجع تاريخها إلى ١٣٦٢. وقد امتدّت مؤلفها القدرة على أن يستحضر بحيوية الصراعات السياسية التي كانت المدينة مسرحاً لها، وأن يصف وصفاً مثيراً أخلاق مختلف الأوساط الاجتماعية في زمنه.

النتاج التاريخي بالنمساوية المتوسطة ساءت الأخبار الجارية في بلاطات هولندا ودوقات «برابان» أو في صميم الأسر الأرستقراطية الكبيرة كما هي الحال في العمل الرئيس «لجاكوب فان مايرلانت» (١٢٢٠- آخر القرن الثالث عشر) «مرآة التاريخ» ١٢٨٣-١٢٨٨ التي أكملها كاهن «برابان» «لودفيك فان فيلتييم». أما «جان فان ميرلان» فهو مؤلف «المآثر البرابانية» بين ١٣١٦ و ١٣٤٧، وهي تاريخ دوقية «برابان» من عام ٦٠٠ إلى عام ١٣٤٧. ويعبّر الكتاب الذي أُلّف تكريماً للدوقات عن وجهة نظر المدن في السياسة التي تمارسها الكونتية.

الأخبار التاريخية الأولى بالنمساوية هي «أخبار داليميل» ويعود تاريخه إلى ١٣١٠. ويقع الكتاب في مئة وستة فصول ومؤلفه نبيل لا يُعرف اسمه، وقد رسم لوحةً للوقائع التي جرت منذ الطوفان حتى مجيء اللوكسمبورغيين. كان وطنياً متحمساً، متعلقاً بالتقاليد، فقاوم المستوطنين الألمان وحضورهم في البلاط الملكي، وانتقد الأخلاق المستوردة من الفروسية.

الأخبار التاريخية الأخرى هي باللاتينية، بدءاً «بأخبار زبراسلاف» (١٣٠٥-١٣٣٨) الواسعة جداً والفريدة، وقد كتبها راهبان من الدير الملكي السيسترسي جنوب «براخ». وهي تروي التاريخ الوطني منذ «هريميسل أوراكار الثاني» (مات في ١٢٧٨) حتى عام ١٣٣٨. وتمنى شارل الرابع أن يحصل على الأخبار التاريخية التي توافق نظراته، فكتب «هريبيك بلكافا» «أخبار ملوك بوهيميا» تلبيةً لطلبه. والقيمة التاريخية لهذه الأخبار التي تُرجمت مباشرة إلى التشيكية والألمانية تضمنها الوثائق المأخوذة من الأرشيفات الملكية.

قبل «يان دووغوش» (١٤١٥-١٤٨٠) مؤلف «تاريخ بولونيا» (١٤٥٥-١٤٨٠) الذي كُتب في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، لم تعرف بولونيا سوى مؤرخ واحد له قيمته وهو «يانكو من شارنكوف»، رئيس شمامسة «غنيزنو» ونائب مستشار الملك «كاجميج الكبير»، وهو مؤلف مجموعتين من الأخبار وترسم «أخبار بوبونيا الكبرى» (١٣٧٧-١٣٨٤) وتاريخ بولونيا من البدايات حتى ١٢٧١. ولأول مرة تُذكر الهوية العرقية البولونية وهوية الشعوب السلافية الأخرى: التشيك والروس. وهذه الأخبار تحتوي من جهة أخرى على قصة «والتر دي تينيك» الجريء والجميلة «هيلغوندا»، وهي قصة ذات أصول غريبة سيعود إليها في القرن التاسع عشر «سينكويلز» «لانج» زيروميلي.

وأظهر الإنجليز ميلاً جلياً للنوع التاريخي الذي انطلق انطلاقاً جديدة مع كتابة عدة مجموعات من الأخبار باللغة المحكية. وفي ١٣٣٨ أتم «روبير مانيغ أوف برون» «أخبار انجلترا المنظومة» التي كُتبت بلغة إنجليزية بسيطة وانتشرت فيها الملاحظات الشخصية وأنهى «جان دي تريفيز» (١٣٦٢-١٤٠٢)، كاهن بركلي والكاهن القانوني لـ «ويستبوري» في

«غلوسستر شاير» ترجمة التاريخ العام من اللاتينية «ثرانولف هيدجن»، وهو تاريخ يبدأ ببداية العالم ليصل إلى عام ١٥٣٢. وأضاف إليه «جان دي تريفيز» تاريخ الأحداث التي طرأت من ١٣٥٢ إلى ١٣٦٠، كما أضاف في ١٣٨٥ مقطعاً شهيراً جداً يحدّد فيه الطريقة الجديدة في «أوكسفورد»، التي ترمي إلى استخدام الإنجليزية المتوسطة في التعليم لا الفرنسية. وفي إيكوسيا، كتّب «جون بريور»، رئيس شماسية «أبردن»، في ١٣٧٦ قصيدته التاريخية الكبرى «بروس». ولابدّ من أفراد مكان خاص «لرسائل عائلة باستون»، وهي المراسلات بين ثلاثة أجيال من عائلة «باستون»، تمتدّ من ١٤٢٢ إلى ١٥٠٩. وهي في منتصف الطريق بين الأندب والتاريخ، وتكوّن وثيقة فريدة عن البرجوازية الإنجليزية في القرن الخامس عشر. وتعلّمنا الرسائل عن أهمية الأعمال والمال، وعن المكاراة والمزارعة، وعن إدارة الأملاك، ودور المرأة في المنزل ودور الزوج. ونعلّم منها القراءات المفضّلة في ذلك العصر، والقواعد المتّبعة لتربية الأولاد.

ثمة مجموعتان من الأخبار السويدية ظلّتا مشهورتين. الأولى «أخبار إيريك» ١٤٤٠ التي ألّفت حوالي ١٣٣٠، لمؤلّف مجهول، وهي تروي قرناً من التاريخ القومي في عهد سلالة «فولكانغر». والثانية هي «قصيدة الحرية» التي كتبها الأسقف «توماس سيمونسون» (الذي مات ١٤٤٣)، وهو يمجّد التمرد الشعبي الذي قاده عامل المنجم «إنجيلبريكت» ضد الدنماركيين. وهذه المجموعة من المجموعات الكلاسيكية في الأندب السويدي. وهي تمجّد بأشعار فخمة وبلغة غنيّة ونقبة مثال الحرية الأعلى لدى الشعوب الاسكندنافية.

و«التاريخ العام» (بعد ١٧٢٢)، ولاسيما «مجموعة الأخبار العامة الأولى في إسبانيا» التي بدأها ملك قشتالة ألفونس العاشر في ١٢٧٠ والتي أكملت في عهد «سانش الرابع»، هما وراء النتاج التاريخي الإسباني نثراً

باللغة المحلية الذي يحتوي على أربع مجموعات من الأخبار كتبها «بيرولوبيز دي أيلال»، وعلى (قصيدة ألفونس الحادي عشر) التي نظمها «رودريغو يانيز»، الذي افتتح الشكل العروضي «للاغاني» التاريخية. وفي القرن الرابع عشر، أصبح للملوك والأعيان الإسبانيين مدونو أخبارهم المعتمدون. وينصب الاهتمام أولاً على الحوادث المعاصرة، وكذلك على الأشخاص الذين يدورون في فلك الأمراء والذين ترسم لهم الخطوط الأولى لسيرهم: «مدجن الباز لدى جان الثاني» (١٤٣٥-١٤٥٥)، لـ «كاريودي هويت»، و«أخبار دون ألفارو دي لونا» (١٤٣٥-١٤٦٠) لـ «غولزا نوشاكون». وأهم مجموعات الأخبار الكاتالانية المتعلقة بعهد جاك الأول وبطرس الثالث وألفونس الثالث وجاك الثاني، هي بلا جدال، مجموعة «رامون مونتانيوز» (١٢٦٥-١٣٣٦) الذي شارك في حملة «روجيه دي فلور» في الأناضول وتراسيا ومقدونيا. ولا يخفي المؤلف وطنيته ويمدح بحماسة شجاعة الكاتالانيين وإخلاصهم.

والنتاج التاريخي البرتغالي يبدأ حقيقة مع أعمال «فرناولوبيز» (١٣٨٠-١٤٥٩) الذي كتب «أخبار بيدرو الأول»، وأخبار «فرناند الأول»، وأخبار جادو الأول، وهذه الأخبار جميعاً ذات نوعية أدبية وتاريخية عظيمة، وكتبت جميعها بين ١٣٤٤ و١٤٤٣.

وفي إيطاليا، في القرن الرابع عشر، النتاج التاريخي فنورنسي أساساً، وهو يعكس خاصة النزاعات السياسية في الدول - المدن في تلك الحقبة. ومجموعة «أخبار الحوادث الواقعة في زمنه» (١٣١٠-١٣١٢)، لـ «دينو كومبايني» (١٢٢٥-١٣٢٤)، وهو شاهد وفاعل مباشر للحوادث التي يسردها، وقد رسم صورة الخصومات الداخلية بين «الغويلف» البيض و«الغويلف» السود، في آخر القرن الثالث عشر وخلال السنوات الأولى من

القرن الرابع عشر. وظهرت «الأخبار الجديدة للتاجر القلورنسي» «جيوفاني فيلاني» (١٢٧٦ - ١٣٤٨)، وهي أنشأ في نبرتها الشخصية وفي قيمتها الأدبية.

وفي بيزنطة ظهرت مجموعات كثيرة من الأخبار. ففي بداية القرن الرابع عشر، كُتبت باللغة اليونانية العامة، - ولا شك أن الكاتب قرنجي ناطق باليونانية - أخبار منظومة شعراً لكنها غير مُقفاة وتُدعى «أخبار موريه»، هي في منتصف الطريق بين التاريخ والأناشيد البطونية؛ وهي حكاية احتلال البيليونيوز على أيدي الفرنج وعهد «غيوم الثاني فيلهاردون» (١٢٤٦ - ١٢٧٨). وهناك مجموعة أخبار أخرى مجهولة القائل ومنظومة شعراً، تغطي المرحلة ١٣٧٥ - ١٤٢٢، وتُدعى «أخبار توكو»، وهي نوع من الملحمة عن أسرة إمارة «لوكاتوكو» التي مدت سيطرتها حتى «الأبير» ولعل أصل المؤلف من «جواتينا» ويبدو أنه كان في خدمة توكو الذي مات في عام ١٤٢٢. وخلال النصف الأول من القرن الخامس عشر، كُتبت «ليونتيوس ماشيراس» الذي كان يشغل مركزاً هاماً في بلاط «لوزينيان» في قبرص مجموعة أخبار نثرية وباللهجة القبرصية بعنوان «تفسير أرض قبرص العذبة»، وفيها روى حوائث سنوات ١٣٥٩ - ١٤٣٢.

وفي روسيا، انضوى النتاج التاريخي، أكثر من أي فن آخر، في التقاليد الروسية الكيفية. وكل مجموعة منتخبات شُرِعَ بها في هذه الحقبة كانت تستعيد التاريخ العام (بحسب التوراة) وتاريخ أصول الدولة الكيفية. ومع أن هذه المجموعات قد جُمعت في مراكز سياسية شتى ظهرت في البلاد إلا أنها تبدأ جميعاً «بحكاية الأزمنة الماضية»، وهي رائعة النتاج التاريخي الروسي في العصر الوسيط، وأقدم صورها قُدِّمتها «أخبار الراهب لوران ١٣٧٧»، و«أخبار دير القديس هيباس» (القرن الخامس عشر)، والمجموعتان صيغتا

بحسب خطة أولية واحدة: تعيين الحوادث المحلية، السلالية والسياسية والعسكرية والكهنوتية، وأحياناً شرح ظواهر الأحوال الجوية ونتائجها الاقتصادية. وذلك لا ينفي استعراض بعض الحوادث الجارية في بلاد روسيا أخرى، لكن المقاربة الروسية الشاملة للنتاج التاريخي ظلت صعبة التحقيق زمناً طويلاً. وبعد إعادة الوحدة الكنسية، بمبادرة رئيس الكنيسة، رئيس الأساقفة القبرصي. وقد بدأ العمل باختيار مجموعة تضم كل تاريخ السلاف الشرقيين، سواء أكانوا تحت السيطرة المنغولية أو الليتوانية. وهذه المجموعة المختارة التي ألفتها جزئياً «أخبار الثالث»، لا تحمل أي تجديد مذهبي في عرض الحوادث القديمة، أما بالنسبة إلى الحوادث الأحدث عهداً فالمجموعة تدل على بعض الموضوعية إزاء القوى الروسية المتخاصمة. وبالروح نفسها صُنِّمَت مجموعة الاختيارات الروسية الشاملة الجديدة، في ١٤٤٨، في اللحظة التي وصلت فيها الكنيسة الروسية فعلاً إلى استقلال الرئاسة الكنسية. إن «أخبار نوفغورود الرابعة»، التي ألفتها نسخ نوفغورود، و«أخبار القديسة صوفيا»، هذه المجموعة من المختارات الجديدة التي أُجِزَتْ حول الكرسي الكنسي الأسقي كانت مصدراً للنتاج التاريخي اللاحق، في موسكو بصورة أساسية.

النصر الذي أحرزته في ١٣٨٠ الجيوش الموسكوفية «لديميتري دونسكوج» على الجيش التتري لخائن منشق هو «ماماج»، روي بعبارات مترنة في النصوص الحكائية القريبة من الحدث مثل مجموعة مختارات ١٤٠٨ (أخبار الثالث)، بيد أنه، في الوقت نفسه تقريباً ألفت «سوفوني دي رجازان»، وهو مؤلف مجهول إلا فيما كتبه عن «معركة ما وراء الدون»، في قصيدة نثرية عُرفت بهذا العنوان. وهذا النص مستوحى، بحسب أطروحة مقبولة ومتداولة، من عمل في القرن الثاني عشر هو «الكلام على حنة إيغور»؛ والمؤلف مدينٌ لهذا العمل بنفسه الملحمي، مثلاً في هذا المقطع، حول تجمع القوى الروسية قبل المعركة:

«وحيثُذ، تجمَعُوا مثلاً تتجمَعُ النُسور في رفٍّ فوق المنطقة الشماليّة. ليسوا نسوراً مَنْ تجمَعُوا، وإنما هم الأمراء الروس الذين هبّوا معاً لنجدة الأمير الأكبر «ديمتري إيفانوفيتش» قائلين: مولانا الأمير، ها إن القتر يزحفون على أريافنا، وهم يغتصبون منّا تراثنا. إنهم يعسكرون بين الدون والنيبير... ونحن، أيها السيد، لنمضِ إلى ما وراء الدون، النهر السريع، ولنحصل لبلادنا على ما ستعجب منه، ولشييوخنا على ما يروونه، ولشبابنا على ما يتذكرونه».

وفيما بعد، كانت حكاية الأخبار تتسع، كلما تأكّد تفوّق موسكو في الميدانين الكنسي والسياسي، لتجعل من «كوليكوفو» نصراً لكل المسيحية الروسية على أعدائها، ومقدّمةً للتحرر من النير المغولي، الذي تمّ بالفعل في ١٤٨٠. هذه الرواية، الأسطورية جزئياً للحادثة، قدّمت في القرن الخامس عشر في «الكلام على هزيمة ماماج»، وهو عملٌ دعائيٌّ يؤنن بالأدب السياسي الكنسي في الحقبة التالية.

الأدب التعليمي

الأدب التعليمي بالمعنى الواسع لهذه الكلمة، شعراً كان أم نثراً مدققاً وهجائياً أم موسوعياً، ظلّ وافراً خلال القرن الرابع عشر وطوال النصف الثاني من القرن الخامس عشر، بحيث أن هذه البرهة يُشار إليها في التواريخ الأدبية بعبارة «المرحلة التعليمية». والأدب التعليمي بين ١٣٠٠ و ١٤٥٠ وارث التفسير الديني المسيحي، وذلك يصحّ بخاصة على عمل دانتي ورواية الوردة، وقد وجدَ نمطَ تعبيره في المجاز سواء أكان ذلك تصوّراً من وجهة نظر التفسير التوراتي، أم من وجهة النظر البلاغية.

العمالة المثقفة التي تستلهم الدين

هذه الأعمال التي كتبها علمانيون ورجال دين والتي يختلط فيها اختلاطاً حميماً العنصر الأخلاقي بالبعد الروحي، ما تزال تحظى بعطف جمهور واسع. فإيطاليا مع «الكوميديا الإلهية» لدانتي، أنقجت، في بداية القرن الرابع عشر أعظم رائعة في الشعر المجازي التعليمي الذي يستلهم الدين. كثيرون هم الذين استعادوا من العقيدة المسيحية عناصر برهنتهم. وذلك حالة الفرنسي «غيوم دي ديغولوفيل» (مات في ١٣٨٠) الذي اعتمد في «حجّاته» الثلاث، المكتوبة بين ١٣٣٠ و ١٣٥٨، التكرار التطوّري «في الرحلات». وكان حساساً جداً لمثال «رواية الوردة» فاستخدم في كتابه «حجة الحياة الإنسانية» صورة اللحم، وجسد الطبيعة والعقل ونعمة الله.

وفيما وراء المانش، ترجم الراهب «جيلبرت» روبير مانينغ أوف برون» بعنوان «مُوجز الخطاة» (١٣٠٣)، مؤلفاً أنجلو - نورماندياً من القرن الثاني عشر يتناول الخطايا الرئيسة السبع والفضائل السبع. والنساء فيه هنّ المسؤولات عن ضلال الرجال، في حين أن رجال الكهنة يوبّخون توبيخاً قاسياً على ترفهم وطيشهم. واستعمل الكتابُ في الغالب التوراة كقاعدةٍ لتعليمهم. هناك قصيدتان متجانستان تُنسبان إلى مؤلف «السير غوفان» والفارس الأخضر» تستلهمان نصوصَ الكتاب المقدس، وهما: «الصبر» (١٣٦٠ - ١٣٧٠) وهي ملخصٌ لقصة «جوناس والدوت» ونحن نقرأ فيها تساؤلات عن قيمة الحياة والموت، وعن أهمية الإيمان، وعن العلاقة بين الله والناس، وقصيدة «نقاء» (١٣٦٠ - ١٣٧٠) وهي تتمفصل رمزياً حول الصراع بين النقاء والدنس، دَس الملائكة الأشرار وسكان سدوم وعمورة ونقاء العذراء والمسيح.

في بداية القرن الرابع عشر، في ألمانيا، أرادت قصيدةٌ معروفة، بعنوان «حبائل الشيطان» أن تعلم الناس حسن السلوك. فجميع الذين يضلّون سبيلهم ويسلكون طريق الخطيئة ينتهون إلى الضياع والسقوط في حبائل الشيطان.

وظهر حوالي ١٤٠٤ عملٌ يندم على البحث للدومينيكاني ومعلم اللاهوت «ديرك فان بيلقت» (١٣٦٥ - ١٤٠٤) وعنوانه: «لوحه الإيمان المسيحي»، وقد ألّفه بناءً على طلب «ألبيير دي باهير» (١٣٥٨ - ١٤٠٤)، كونت هولندا. هذا العمل المدهش، وهو مجموعة لاهوتية باللغة العامية، يُفسّر للعلمانيين بنثرٍ غنيٍّ وواضح الكون بأسره على ضوء عقيدة الكنيسة الروحية والأخلاقية. وكان صداه مدوّياً خارج البلاد المنخفضة، وربما كان صداه أقل في وسط الجمهور الأرستقراطي الذي من أجله كُتب الكتابُ منه لدى الأتقياء البسطاء، الراهبات، وراهبات الأنيرة، والرهبان المساعدين، الذين نسخوه وأكبوا على دراسته.

وفي بوهيميا، دُوِّنتَ الكتاباتُ المتَّفةُ والتهذيبيةُ في شكل «أمثال» جُمِعتْ في مجموعات واستخدمها أولاً الوعاظُ ثم تحرَّرتْ تدريجياً من سياقها الديني وأصبحتْ أقدر على التسلية. وهكذا فحوالي ١٤٠٠م أُلِّفتْ مجموعةٌ من خمسة وثلاثين «مثلاً» من هذا النمط عنوانها «حكايات أولوموك». وهذا الفن نفسه مثَّلته في هنغاريا مجموعة «كتاب الأمثال».

الأخلاق العملية، الأخلاق العامة، كتابات الحكمة

خلال القرنين الأخيرين من العصر الوسيط، لم يعد التعليمُ الأخلاقي ملكاً لرجال الكنيسة؛ فالزمنيون أنفسهم تعاطَوْه. وفي جميع بلدان أوروبا دُوِّنَ الكثير من المؤلَّفات الأخلاقية العملية والأخلاقية العامة، ومن كتب الحكمة. والمؤلَّف البرابتي الأهم هو دون أي شك «فان بويندال». ففي مؤلَّفه: «مرآة العلمانيين» الذي كُتِبَ بين ١٣٢٥ و ١٣٣٣، حاول ألا يرسم فيه فقط تاريخ العالم في أربعة كتب. وهو يولي عمل المجتمع وآداب البلاط والحب والأخلاق دون شك، كثيراً من الاهتمام. ومزِيَّةُ أخرى لهذا الكتاب تعود إلى كونه يحثوي على أول «فن شعري» باللغة المحلية المكتوبة في أوروبا.

وفي كوننَّة الفلاندر، تعايش الأدبُ والخلاقُ. يشهد بذلك قبل كل شيء «مرآة الحكمة» ١٣٥٠، «لجان برايت» (قبل منتصف القرن الرابع عشر)، وهي قصيدة مجازية تتم على تأثير «رواية فوفيل» «لجرفيه دي بوس»، وتأثير «حج الحياة الإنسانية» لـ «ديغولفيل» وينبغي أن نذكر أيضاً الحكايات القصيرة التهذيبية المنظومة شعراً التي يُلقبها مؤلفون جوالون - القوالون - أو يقرؤونها في بلاط كونتيات هولندا، مذكرين رجال الحاشية بواجباتهم نحو الله ومنقذين، بعبارةٍ معشاةٍ على نحوٍ يقل ويكثر، ما ليس حسناً في العالم.

وازدهرت المؤلفات الأخلاقية في انجلترا أيضاً. و «غوير» الذي دعاه صديقه «شوشر» «الأخلاقي»، هو مؤلف «مرآة الإنسان» (١٣٧٦-١٣٧٩)، بالفرنسية، وهو تحليل للردائل والفضائل، في ثلاثين ألف بيت. كما كتب أيضاً مجموعة من النصائح المتقنة بعنوان: «المطوّل في الأمثال للمتحابين المتزوجين». بيد أن القصيدة التي عنوانها «الثُلُوث»، هي من أجمل الأعمال التعليمية المجازية بالإنجليزية المتوسطة (١٣٥٠ - ١٣٨٠)، وهي تُنسب إلى المؤلف المجهول لـ «السير غوفان والفارس الأخضر» وهي تحكي عن أبٍ مفجوع يرقّد على قبر ابنته، لؤلؤته الحبيبة.. وفي الحزم يُبصرها على ضفة النهر، مرتدية ثياباً بيضاء، تشعّ فرحاً في جمالها الباهر. وتعلمه أنها بين عرائس الحمل في مدينة الله. فتستخفّ النشوة الرجل ويحاول عبثاً أن يلحق بهذا الشبح اللطيف. وفجأة، استيقظ وعاد إليه أمّله، لأن ابنته قادتته إلى أن يفهم أن الموت ليس «سرقة» إذ أن الحياة ليست «هبة» لكنها «قرض» قَبِلَ به الله.

وفي إسبانيا في القرن الرابع عشر، مارس الممطون الرئيسون شعراء «الإكليروس» أيضاً النزعة التعليمية ذات الاتجاه التهذيبي. ومن أجل فعالية التعليم، ولكي يكون هؤلاء الشعراء العالمون في متناول الشعب، استخدموا اللغة العامية. وكان هؤلاء الشعراء ينظمون أشعارهم في مقطوعات من أربعة أبيات موحدة القافية، وكل بيت في أربعة عشر مقطعاً لفظياً، وكانت هذه الأشعار تتعارض بمراعاتها لقواعد النظم مع فن الشعر الجوالين الذي كان أقلّ إعداداً ونضجاً. وأكثر الشعراء تمثيلاً لشعراء الإكليروس هو بلا منازع «جان رويز» (١٢٩٢ - ١٣٥٠) رئيس كهنة «هيتا». والنسخة الأولى من عمله الكبير «كتاب الحب الجميل» يعود تاريخها إلى ١٣٣٠، وهو من أكثر المؤلفات أصالة في العصر الوسيط الإسباني:

مَثَلُ كَلْبِ الحِرَاسَةِ الَّذِي حَمَلَ فِي فَمِهِ قِطْعَةَ لَحْمٍ
مَضَى كَلْبٌ ضَارِبٌ نَحْوَ النَهْرِ، وَقَدْ أَطْبَقَ فَمُهُ عَلَى قِطْعَةِ لَحْمٍ،
وَحَيَّلَ إِلَيْهِ ظِلُّهَا فِي النَهْرِ أَنَّهُمَا قِطْعَتَانِ،

اشْتَمَى أَنْ يَلْتَقِطَهَا، فَتَرَكَ قِطْعَةَ اللَّحْمِ الَّتِي حَمَلَهَا تَسْقُطُ، وَنَتِجَةً لِلظِّلِّ
الْكَاذِبِ وَالتَّفَكِيرِ الخاطِئِ فَقَدْ الْقِطْعَةُ الَّتِي كَانَ يُمْسِكُهَا؛ لَمْ يَحْصُلْ عَلَى مَا
أَرَادَ، وَلَمْ يَنْفَعِهِ نَهْمُهُ، فَكَّرَ فِي أَنْ يَرْبِحَ مِنَ الْغَيْرِ فَيَفْقِدَ مَا يَمْلِكُ؛ مِنْ هَذَا
الْأَصْلِ الْفَاسِدِ يُؤَدِّدُ الشَّرُّ كُلَّهُ: الْجَشْعُ السَّيِّءُ خَطِيئَةٌ مَمِيتَةٌ!

ليس لدى «رويز» شيءٌ من الواعظ الأخلاقي المثلِّ، والدعابة ماثلةٌ
دائماً في عمله الذي هو نشيدٌ حقيقي لفرح العيش والطبيعة. «كتاب الحب
الجميل» يُبَشِّرُ بنصوصٍ هامةٍ في الأدب الإسباني الآتي، مثلاً شخصية
«تروت كوفان» تمثل مقدِّماً شخصية «سيلستين» بطلة المأساة الهزلية
«كالكيسكست وميليبيه» لفرناندو دي روخاس.

وكان رئيسُ القضاء «بيرو لوبيز دي أيبالا» (١٣٣٢-١٤٧٠) آخر من
استعمل مقطوعة الأبيات الأربعة الموحدة القافية. وقد ترك قصيدةً طويلةً من
ثمانية آلاف ومئتي بيت، وهي تُسمَّى تَقْلِيدِيًّا «كتاب قصائد القصر» ١٣٨٥.
وإذا كان القسم الأول هجاءً مُقَدِّعاً لحياة البلاط وإذا كان القسم الثاني نوحاً
على قدر الإنسان، فإن القسم الثالث يَظْهَرُ وكأنه جملةٌ من الخواطر حول
الردائل والفضائل.

وأولى البيزنطيون الأعمالَ الأخلاقية والتعليمية اهتماماً خاصاً. ففي
القرن الرابع عشر، نشير إلى نصَّين شائقين، وكلاهما مجهول القائل. قصيدة
صغيرة عنوانها «حكاية العزاء في السعادة والشقاء» و «قصة ليون الفقير»
وهي حكاية مصائب الثري «ليون» الذي فقد أملاكه أثناء الفتح العربي،

والذي يطلب أن يُباع كعبد. وبعد أن أُلحق بخدمة القصر، برهنَ على الحكمة وكافأه الإمبراطور الذي أعاد إليه حريته وأغدق عليه الهبات. وبهذا الفن تتصل أيضاً حكايات نجدها في كل مكانٍ في أوروبا، وتتدخل فيها الحيوانات. والنصّ التشيكي البالغ الأصالة «النصيحة الجديدة» (١٣٩٥) لـ «سميل فلاسكاوي باردوبيس» (مات في ١٤٠٢)، هو قصيدة مجازية من ألفين ومئة وستة وعشرين بيتاً، وفيها تُزجي الحيوانات النصيحة لمذكها فسيلاس الرابع، إبان تمرّد النبلاء.

تربية النساء والأمراء

ومؤلفات آداب السلوك

في مجال المؤلفات الرامية إلى تربية النساء، نجد في فرنسا «كتاب فارس برج لاندري»، المؤلف بين ١٣٧١ و ١٣٧٣، والذي كتبه النيبيل الريفي «جوفروا دي لاتور لاندري» لتعليم البنات المنحدرات من الزواج الأول، و «الإدارة المنزلية في باريس» ١٣٩٤ وهو عملٌ كتبه بورجوازي «نبيل» من أجل زوجته لكي تتشأ منزلاً جديداً حين تُصبح أرملة. ويُعدّد المؤلف الذي عدوانه «سلوك المرأة وعاداتها» (١٣١٨-١٣٢٠)، وهو شعرٌ ممزوج بالنثر، للإيطالي «فرانيسكو دي نيري» الملقب «دابابيرنيو» (١٣٤٨-١٢٦٤)، يعدّد زمرةً من القواعد التي ينبغي أن تستخدمها البنات من مختلف الأوضاع، قواعد حول السلوك والواجبات التي يجب أن يقرن بها، وزينتهن، وثقافتهن. وازدهرت الكتابات المتعلقة بتربية الأمراء في كل مكان، فإسباني دون جوان مانويل «كتاب الفارس ومرافقه» ١٣٢٦، وللملك البرتغالي «دوارت الأول» (١٣٩١-١٤٣٨) كتاب مركّب هو «الناصح الأمين» وفيه تتناوب الصفحات عن الفضائل الأخلاقية والسياسية مع ذكريات الملك العائلية.

وبين الأعمال الكثيرة التي تُندِم كتابات القرون السابقة حول فن حُسن التصرف في المجتمع، ظهرت في بولونيا في بداية القرن الخامس عشر قصيدة تعليمية: «السلوك على المائدة»، لمؤلف يُدعى «سلوتا». وهو بحث في آداب السلوك، ومجموعة من النصائح لحسن الجلوس إلى المائدة، ويُعدّ وثيقة مفيدة جداً لدراسة الأخلاق والعادات، وفضلاً عن ذلك فهو يُعدّ أول قصيدة غزلية في الآداب البولوني بسبب المدح اللطيف للمرأة فيه.

الهجاء الاجتماعي والمعادي للمرأة

الهجاء، في العصر الوسيط مقترنٌ بالنزعة التعليمية. وفي فرنسا، في القرن الرابع عشر، تأكّد هذا الفن بتألّق في نصٍّ احتذى «رواية الثعلب» هو «الثعلب المزور» (١٣١٩ - ١٣٢٢) لـ «إيسيه دي ترواي». يقع هذا العمل في أكثر من ستين ألف بيت وهو تنديّة لاذع بعيوب القرن، لكن الثعلب، هذه المرة، هو الذي يغدو المدافع عن الخير ضد النفاق. وفي البلاد المنخفضة الشمالية، غدت «قصة الثعلب» شهيرة جداً واستلهمت «رواية الثعلب» الفرنسية. وهو يُتابع عن كُتب مؤلف «ويليم» «الثعلب الماكر» ١٢٦٠. كان نجاح قصة الثعلب كبيراً جداً. وقد تُرجم العمل إلى الألمانية والانجليزية، انطلاقاً من النص الألماني، وأنجزت روايات في الأيسلندية والدنماركية والنرويجية والسويدية. وظهرت القريحة الهجائية ظهوراً أوضح أيضاً في الرواية الأخلاقية الفرنسية «فوفيل» (١٣١٠ - ١٣١٤) «لجرفيه دي بوس» (آخر القرن الثالث عشر حوالي ١٣٣٨). والمؤلف، وهو كاتب عدلٍ ملكيٍّ، يُنشئ حكايةً مثقفةً مستعيناً بهذه الاستعارة وهي أن «فوفيل» وهو حصان أشهب يمثل المكر والنّوم.

النّية التعليمية المقترنة بالهجاء وبالتقليد الساخر موجودة في صميم قصيدة «الخاتم»، التي ألّفها، حوالي ١٤٠٠، الألماني «هنري ويتويلر» (آخر

القرن الرابع عشر أواسط الخامس عشر) ، فارس منطقة «سان غال». وبحسب نية المؤلف، فإن القسم الأول من القصيدة يُعَدُّ مغازلة السيدات، والقسم الثاني يُغدق النصائح للعناية بالنفس والجسد، والقسم الثالث يُعرض أفضل الوسائل للتصرف في القتال. بيد أن المؤلف، لكي يتقاضى إملال القارئ، يُكثر من الأحاديث المضحكة، ومن الفحش، وذلك سيراً على تقاليد الهزليات التهريجية في الحكايات الشعبية المنظومة. ومن جهة الموضوع، تُقدِّم هذه القصيدة لائحة تكاد تكون موسوعية بمختلف أشكال المعرفة في ذلك العصر - المعرفة الدينية والأخلاقية والفلسفية والعملية -، وعلى الصعيد الشكلي وبخاصة باستعمال القصيدة للعنصر الكوميدي وللتلاعبات اللغوية، فإنها تؤنن بجمالية جديدة، سيمثلها فيما بعد «فيشار» و«رابليه».

أهم نصٍّ إنجليزي في الأدب الهجائي العامي في آخر العصر الوسيط يُدعى «رؤيا بطرس الفلاح ١٣٧٧» لـ «وليم لانغلاند» (١٣٣١ - ١٣٩٣). الشاعر يحطم حلماً تظهر خلاله أولاً الكنيسة المقدسة التي تعلّمه أن واجب كل واحد أن يتنح عن «الحقيقة» وأن المحبة وحدها تقود إلى السماء. ثم تأتي «اللاذي ميد» رمز الفساد التي تهيأ للزواج «بالخداع»، فتلقى النبذ الشرش من «اللاهوت» ومن «ازدراء الوجدان». واللوحة التي تليها تُعرض «السلام في البرلمان» الذي ينتصب في وجه «الخطأ والعقل». وثمة لوحة أخرى تُعرض الخطايا الرئيسة السبع. وأمامها بقليل تمر الصورة الأسطورية لبطرس الفلاح. وبطرس فلاح، لكنه نموذج المسيحي الحقيقي، إذ إنه أحد المخلوقات البسيطة التي تجسّد فيها الله. وبما أنه رمز المسيح فقد عُهِدَ إليه أن يقود إخوته نحو العصر الذهبي. وأخيراً فهناك استحضار ثلاث صورٍ متتالية لتصوير المراحل الثلاث للحياة الروحية: «الحياة الصالحة، والحياة الفضلى، والحياة الكاملة». والكتاب تديّد لا يرحم بالمظالم الاجتماعية، ودفاعٌ شديد عن

الحريات الدستورية كما أنه في الوقت نفسه دعوة صادقة للإصلاح بالعمق في المجتمع والكنيسة، وهو باستخدامه للرؤى والاستعارات يندرج في ذرية: «رواية الورد».

الهجاء بالتيشكية القديمة نقي رواجاً في بوهيميا، ولا سيما في النصف الثاني من القرن الرابع عشر؛ وفي عداد النصوص الأكثر شهرة مجموعة من سبع قصائد هجائية منها «ضد الصنّاع والقضاة»، و «حول امرأة متسائمة»، و «سائس الخيل والطالب».

الإسباني «ألفونسو مارتينيز دي توليدو» (١٣٩٨ - ١٤٧٠) رئيس كهنة «تالافيرا»، هو مؤلف كتاب مشهور كُتب في ١٤٣٨ «نَبَذَ الحبّ الزماني»، وهو معروف باسم «السوط». والأصالة التي تُستخدَم بها «الأمثلة»، والغريب المثير والواقعية في الكثير من اللوحات، واللجوء إلى اللغة الشعبية، الحادة والصادقة، وكذلك نوعية التفكير العالية، كل ذلك يُمَنح هذا النقد اللاذع الكثير من الرونق. ونجد في إسبانيا نصّاً هجائياً هاماً آخر، كُتب في آخر القرن الرابع عشر، وهو «رقصة الموت»، وهو يدور حول حوار مؤثر بين الموت وممّلي مختلف طبقات المجتمع الذين دُعروا ممّا سمعوا، والحوار يَسمح للمؤلف بالتوسع في هجاء جماعي لا تساهل فيه. وهذا العمل هو أول تجلٍّ في إسبانيا لموضوع مشترك بين الكثير من الآداب الأوروبية - «رقصة الأموات» في فرنسا وفي ألمانيا. ونجد موضوع الهجاء الجماعي في «حوار بين عطار وشارون» «لألفونسو دي فالديس» (١٥٠٠ - ١٥٣٢)، وكذلك في «مجلس الموت»، وهي دراما لَمَحَ إليها «سرفانتس» في «دون كيشوت».

والهجاء في صميم قصائد مؤلفين من «كريت» كانا، في نهاية القرن الخامس عشر، سباقين إلى إدخال القافية في الشعر الهيليني الجديد. «أشعار وكتابة» «لستيفانوس ساخليكس» يكشف عن شحنة شرسة ضد النساء

(السياسيات) اللواتي يُدْعَيْن عاهرات. و«الحكاية والحلم» «لمارينوس فاليروس»، نصٌ جنسيٌ هجائي، في شعرٍ مُقَيٍّ من خمسة عشر مقطعاً كالشعر السابق.

الكتابات الموسوعية: العلمية والفلسفية.

أُنتجت شبه الجزيرة الإيطالية، بتأثيرٍ من «الكوميديا الإلهية» التي عُذت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كأنها موسوعةٌ حَقِيقِيَّةٌ للمعرفة الإنسانية، لا كصنَّح من صروح الشعر الفردي، عدداً من القصائد التعزيمية - المجازية الرامزة غايَتها نشر المعرفة العلمية أو التعليم الفلسفي. وبين هذه القصائد قصيدة «الذكاء» التي كُتبت حوالي ١٣٠٠، وهي تُنسب إلى «دينوكومبايني». لقد عشق المؤلفُ سيِّدةً نبيلةً وجميلةً فوصف بدقة القصر الفخم الذي تَسْكَنه، والأحجار الكريمة التي ترصَّع إكليل رأسها، وعدد الحسنات التي تُعَدَّقها على الرجال.

وفي كل مكان، ظهرت أبحاث ذات محتوى علمي نُظِمَتْ شعراً أو كُتِبَتْ نثراً: مثل نصوصٍ حول علم التنجيم، والفيزيولوجيا، والطلب... الخ. والمؤلف الذي جُمع في ضواحي «غاند» وعنوانه: «علم طبيعة الكون» (في آخر القرن الثالث عشر)، هو أقدم مؤلَّف تناول علم الكونيات بالنييرلندية. و«سيرورجي» (بداية القرن الرابع عشر) لثلاثاماندي جان إبيرمان (١٣٠٠) كتابٌ مرموقٌ وهو متقدِّمٌ على زمنه لأنه قدَّم الملاحظة والتجربة على نفوذ المعلمين القدامى.

قواعد الحب الرقيق: فنّ الحب

ظَلَّت «رواية الورد» التي كان نجاحها عظيماً في أوروبا القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر، المرجع الذي لا بدَّ منه. وقد شرع «شوسر»

بترجمتها، لكن الترجمة لم تتم. وفي البلاد المنخفضة الشمالية، حيث يحتل تعليم الحب الرقيق مكاناً هاماً جداً، وجدت لها ترجمتان: «الوردة الفلامانية» (١٢٩٠) وهي اقتباس كبير التصرف بالنص الفرنسي، و «الوردة» لـ «هين نان آكن»، وقد كتبت بين ١٢٧٨ و ١٣٢٥، وتابعت نموذجها بأمانة. وفي ألمانيا، وإن لم يمكن القول بدقة ما تأثير «رواية الوردة»، إذ لم تُترجم إلى الألمانية، إلا أن القرن الرابع عشر والخامس عشر شهدا ظهور الكثير من الأقوال والجدل والأحكام حول الحب، وهي تصف مجازياً مختلف المراحل التي يذنبني للعاشق أن يمر بها لينبع هدفه. وفي القرن الرابع عشر، وبين الإنجازات التي لها دلالتها «الحب كاستعادة» نجد «الصيد» لـ «هادامار فون لاير» (١٣٠٠-١٣٥٥) المدون حوالي ١٣١٥، وفيها يطارد الصياد بمساعدة متعقبي الأثر، غزاً، هو الغرض من البحث الغرامي، و «قصر الحب» ١٣٥٦، والمؤلف ينجح، بعد الكثير من المحاولات المخففة، وبمساعدة «الحكمة» وبعض «الفضائل»، في الدخول إلى قصر «فرودينبرغ»، حيث تُثمر جهوده بولادة «الحب».

وفي وسط القرن الخامس عشر احتل «الحب كاستعارة» رامزة مكاناً من الطراز الأول في قصيدة «نهرمان فون ساسنهييم» (١٣٦٥-١٤٥٨) هي «الزنجية» ١٤٥٣. وفضلاً عن الموضوعات المعتادة -نزهات العاشقين، المساعدات التي يتلقونها، العقبات التي يصادفونها، مغازلة «الحب»، أحكام الحب، الظفر بالحبيب - قُدمت «الزنجية» لوحة غريبة للأخلاق الألمانية في هذا العصر.

الأدب الديني: المزهري أبدأ

ظلَّ الأديبُ الديني فَنّاً يلقى التقديرَ الشديد في نهاية العصر الوسيط كما كان شأنه في القرون السابقة. وتطوّر الأدبُ الصوفي واتَّخذ شكلاً خاصاً: «الْفَقْى الحديث». واستمرَّ الوعظ والإرشاد في تفوقهما، وتنافس مؤلفوها في ميدان البلاغة.

الأدب الصوفي: ازدهار العالم

الأدب الصوفي مَدِينٌ، في الغالب، لنساءٍ مرموقات، وقد ازدهر، على الخصوص، في القرن الرابع عشر. في السويد، ممثّلة امرأة ذات قيمة كبيرة في شخص «بيرجيتا بيرغوستورد» (القديسة بريجيت) (١٣٠٢ - ١٣٧٣). وهي شخصية قويّة، عنيدة، بل هجومية، حاصرتها مشكلة المحبة، وكانت هذه القديسة أول امرأة عظيمة صاحبة رؤية في الأدب السويدي. وقد أودعت تجربتها الصوفية «كشوف سماوية» (بعد ١٣٤٠ - ١٣٧٣). دُوِّنت هذه الرؤية أولاً باللاتينية وهي تُملئها إملاءً، ولها دائماً هدفٌ تهذيبي. عتت نفسها ناطقةً باسم المسيح، فلم تتوان عن الحكم على عظماء زمانها، من الملوك والأمراء والكرادلة والبابا نفسه. وأسلوبها قاسٍ وشخصي مفعّم بطاقةٍ متجذّرة، وذلك تعبيرٌ عن سخط بريجيت الأخلاقي الدائم أمام خسة زمانها.

والأدب الصوفي الإيطالي تمثّله «كاترينا بيننكارا» (القديسة كاترين دي سبين ١٣٤٧ - ١٣٨٠). وهي دومنيكانية من بنات الشعب تركت ثلاثمائة وثلاثاً وثلاثين رسالة حيث تتبدّى بقوة، بل «برجولة» تقوى لا عيب فيها،

ورغبتها في غلبة السلام على الأرض باسم «الحقيقة» وهذا ما دفعها إلى تبادل مراسلة مع الأمراء، باباوات زمنها، دون أن تتردد في مخاصمتهم. وعبرت تجربتها الخاصة عن نفسها في نصٍّ عنوانه «حوار العناية الإلهية (١٣٧٨) وفي مجموعة من الصلوات.

وكان لإنجلترا أيضاً أصحابُ الرؤى والنسك و«ريشار رول الهامبولي» (١٣٠٠-١٣٤٩)، ناسك يوركشير، هو الكاتب الأكثر تأثيراً في هذا المجال. وكتب عدة أعمالٍ من الخواطر باللاتينية والإنجليزية. «نموذج الحياة الكاملة» (١٣٤٨) رسالة نثرية، «أنا أرقد وقلبي ساهر» (١٣٤٣)، بحثٌ في اليقظة الدائمة التي يجب أن يتحلّى بها الإنسان حيال الإيمان. ومع «ريشال رول» دخلت التجربة الصوفية الآداب الإنجليزية. وكان قصده دعم التقوى وتشجيعها وذلك ضمن أنقى التقاليد الأرثوذكسية، في اللحظة التي أخذ فيها «جون ويكليف» (١٣٢٠-١٣٨٤) يهاجم بعنف سلطان روما وفتح الطريق بذلك للمتنازع الذي سيقود مروراً بـ «جان هوس» إلى الإصلاح اللوثرى. وبعد «رول»، كان «والتر هنتون» (مات ١٣٩٥) أشهر الكتاب الصوفيين الإنجليز؛ وأفضل كتاباته بلا نزاع هو «سَلَمُ الكمال» ١٣٩٠ الذي يُعالج علو النفس واتحادها بالله. وأعلنت امرأتان إنجليزيّتان أيضاً عن تجربتهما الصوفية على شكل كشفٍ أو رؤى. «مارغري كامب» (١٣٧٣-١٤٤٠) كتبت «كتاب مارغري كامب» وهو يوميات تروى فيه حياتها الوردية في حالة الزواج. و«جوليانا أوف تروبيش» (١٣٤٢-١٤١٢) في «سنة عشر كشفاً للحب الإلهي».

وتطوّر التصوّف تطوراً شديداً في البلاد المنخفضة الشمالية مع الوجه الكبير «جان فان رويسبروك» (المتّقب بالعجيب) (١٢٩٣-١٣٨١). وهو مؤلّف أحد عشر بحثاً وعدة رسائل. لقد أراد أن يعطي الذين يحسّون أنهم مدعوّون إلى حياة التأمل وجهةً روحية، أكانوا علمانيين أو راهبات أو

مساعداً الرهبان أو نساكاً، ممّن كانت الكنيسة قلّما تعنى بهم. وتعدّ «زينة الأعراس الروحية» ١٣٥٥، على العموم رائعة، وذلك بسبب بنيته الواضحة والمتاعمة. وبحثه الصغير الذي عنوانه «الحجر المتألّي» ١٣٣٦ يكوّن تركيباً لمذهبه. أما نصّه الأشهر في العصر الوسيط فهو «المظنة الروحية» (١٣٣٦ - ١٣٤٥)، وهو شرح مجازي لتأبوت العهد. وبفضل الترجمات المختلفة، عُرفت أعماله في أوروبا بأسرها.

«حاشوا، ما استطعتم، صخب العالم؛ إذ من الخطر الحادث في ثلّون العصر، حتّى وإن كانت النية سليمة...».

(توماس أكامبس. الاقتداء بيسوع المسيح)

وكان تأثير هذه الأعمال واضحاً في مؤسس «القلّي الحديث»: جيرت غروت (الملقب جيرار الكبير ١٣٤٠ - ١٣٨٤). و«القلّي الحديث» يُشيد مع ذلك بتصور للإيمان أقلّ ميلاً إلى التأمل من تصور «رويسبروك»، وعملياً أكثر، وقائماً على الصلاة، وبصورة رئيسة على الاقتداء بحياة المسيح. وفي مؤلف «توماس أكامبس» (١٣٧٩ - ١٤٧١، «الاقتداء بيسوع المسيح» (١٤١٠ - ١٤٢٠) التعبير الأفضل عن روح هذه الحركة. وسرعان ما انتشر في جميع البلدان المنخفضة وفي جزء كبير من ألمانيا.

«الورع الحديث» التشيكي يتطور تطوراً موازياً للبلاد المنخفضة وعلى علاقة دائمة معه والمحرّضون هم أساقفة «هراغ» ورؤساء أساقفتها، وكذلك شارل الرابع نفسه، وهو ورع جداً. وبين الكتابات الكثيرة، حوار باللاتينية، «الرمانة» ١٣٥٠ ومؤلفه سيسترسي من دير «زبراسلاف» يوجّه القارئ نحو تصوّر للإيمان مُستبطن بصورة أساسية، دون الرجوع إلى الكنيسة المؤسسية. وهو يبدو في تلك كراّد للإصلاح الديني التشيكي.

في أثناء هذه المرحلة، كُتِبَت ثلاثة نصوص مُغفلة رُفِيعَة المستوى، في البرتغال، مثل أَيْكَة الأذات (في بداية القرن الخامس عشر) حيث الروحانية الرهبانية قد صُبَّت في ترجمة جزئية لِبِترارك في «في الحياة المنعزلة» (١٣٤٦-١٣٧١)؛ و «بستان الزوج» (آخر القرن الرابع عشر) ونبراته متشائمة تشاؤماً خفيفاً، وهو يفسح المجال للأمثولة؛ وكتاب البلاط الإمبراطوري» (آخر القرن الرابع عشر)، وهو يبدو وكأنه استعارة رامزة واسعة في سبيل الدفاع عن الكنيسة الكاثوليكية.

الأدب الصوفي الألماني، هو أيضاً جديرٌ بالملاحظة وأشهر ممثليه هم «المعلم إيكهارت» (١٢٦٠-١٣٢٧)، و «جان تولر» (١٣٠٠-١٣٦١)، و«هنري سوزو» (١٢٩٥-١٣٦٦). وهو يزدهر رداً على المادية التي تَعَكف عليها البرجوازية.

تولّى «المعلم إيكهارت» الدومينيكاني وظائف هامة في كثير من المدن الألمانية. وعلم في باريس قبل أن يستقرّ في «كولوني» حيث أدار «الدراسة العامة» للرهبنة التي ينتمي إليها. يتألف العمل الصوفي للمعلم إيكهارت من مواعظ مختلفة أُعِدَّت لمستمعيه، وقبل كل شيء، الكتبات الصوفية التي تضمّ ثلاثة أبحاث هي: «حديث حول التمييز الروحي»، «كتاب العزاء الرباني»، و«الانعقاد من العالم». وفيها أظهر «إيكهارت» تجربته الخاصة كصاحب رؤى وحاول أن يربط مستمعيه بسر الاتحاد بين النفس الإنسانية والإلهية. وهو يعلم أن على الإنسان أن يعتق من كل شيء، وأن يتخلّى عن كل شيء، عن عالم الأشياء كما عن نفسه، لكي يتمّ ذلك الاتحاد.

«ارفع قلبك فوق هذا الطين...

أنت إنن في هذا الوادي الحقيق من الدموع

حيث تَمْتَرِجُ الأذنة بالأوجاج... وحيث

لم يجد قلبٌ قط الفرحَ القائمَ لأن هذا

الفرح يَخْدَعُ ويكذب...»

«هفري سوزو»

المواعظ

البلاغة الدينية منتلها في القرنين الرابع عشر والخامس عشر شخصيات عظيمة المستوى تخلت عن اللاتينية وعبرت باللغة العامية. وإذا وُجد في ألمانيا «إيكهارت»، و «تولر»، و «سوزو» وهم ثلاثة وعَظَّ كبار، فقد وُجد في فرنسا «جان شارلييه» (الملقَّب جان جيرسون ١٣٦٣ - ١٤٢٩)، وهو لاهوتي، ورئيس للجامعة، وقد تكثَّف عن واعظٍ من الطراز الأول. ووصلنا نحو ستين موعظة من مواعظه.

«لئس الإنسان شيئاً من ذاته، إن لم

يكن المفسد لكل ما هو خير»

«موعظ جان تولر»

وتميَّز إيطاليان أحدهما من القرن الرابع عشر والآخر من القرن الخامس عشر بمجموع مواعظهما: «داكوبو سالفانتي» (١٣٠٢ - ١٣٥٧)، و «هرناردان دي سين» (١٣٨٠ - ١٤٤٤). والأول راهب دومينيكاني ذكر له بحثاً عنوانه «مرآة التوبة الحقيقية» ١٤٩٥، وهو يضمّ المواعظ التي ألقاها خلال الصوم الكبير في عام ١٣٥٤. وقد ظلت «المرأة» شهيرة بسبب نشرها القاطع والقوي، والغني بالإنسانية والشاعرية، أما الأجزاء السردية فقد حسنتها

الأمثلة التي أدخلها المؤلف على سبيل الشرح والتفسير. وتتميز مواعظ «سان برناردان دي سين» بشيء من الإسهاب، لكن اللهجة القريبة من اللغة المحكية، حادة ورشيقة. ويحسن المؤلف أن يكون دقيقاً وملائماً لمقتضى الحال عندما يعمد إلى مهاجمة رذائل البشر وأخطائهم، وهو يتفادى الرتابة التي يمكن أن تولدها جنية الموضوع بإدراج فكاكات شعبية بريئة ومستوية في أحاديثه.

كان الأدب الوعظي فناً أحبته بولونيا. وتحتوي مجموعة من آخر القرن الرابع عشر «مواعظ غنيزنو» مئة وموعظتين باللاتينية وعشر مواعظ بالبولونية. وهذا المؤلف بما فيه من شطب وتصحيح يشهدان إلى أي حد كان المؤلف حريصاً على أن يكون في متناول جمهوره، وثيقة ذات أهمية عالية جداً على الصعيد اللغوي والسيكولوجي.

وأعطى الهنغاري «يلبارات تيميسفاري» (١٤٤٠-١٥٠٤) في «مواعظه» المصدرَ لاقتباسات هنغارية شتى.

وفي بوهيميا، في النصف الثاني من القرن الرابع عشر، نجد الكثير من الوعاظ الكبار دعمهم شارل الرابع. و«جان ميليك دي كروميرز» (١٣٠٥-١٣٤٧) تميز بحميته وجرأته. وكان يعظ، على الخصوص، بالشيكية، لكنه كتب أبحاثه ومواعظه باللاتينية. وأحد المستمعين الكثيرين للمواعظ الملتهبة لهذا الرائد لـ «هوس»، يُدعى «توماس ستيني» (١٣٣٣-١٤٠٥) الذي كتب في ١٣٩٢ «مواعظ لآحاد والأعياد»، بعد أن كتب أبحاثاً عن الدين وكتاباً من الأحاديث، وفي المواعظ يرتبط بتقاليد «ميليك». كما أنه من أوائل العلمانيين الأوروبيين الذين تجرؤوا على التصدي للسائل الدينية مستعملاً اللغة العامية.

حياة القديسين، سير الأتقياء

حياة القديسين شائعة ومطلوبة دائماً وفي كل مكان، وهي تتجه أكثر فأكثر نحو الفن.

الحقبة الكيفيّة أورثت مختلف «البلاد الروسية» نموذجين من القديسين: الأمير والراهب. وفي الحالة الأولى بخاصة يظل مفهوم القداسة مائعاً. فإعلان القداسة، الروسية العامة أو المحلية، لا يأتي في الغالب إلا ليثبت تعبداً موجوداً من قبل. بيد أن من الصعب إقامة تمييز بين الحيوانات والمدائح، ولاسيما عندما تكون هذه المدائح مكرّسة لأمرٍ ما يزال حيّاً. وهذه النصوص غالباً ما تتضمنها «مجموعات الأخبار التاريخية». وتلك حالة الأمير الليتواني «دوفمون» المدعو «تيموتي»، والذي جاء ووضع سيفه في خدمة مدينة «بسكوف»، وذلك ما جعله يُكرّم، بعد موته ١٢٩٩ كقديس. وتاريخ حياته الذي دُوّن بعد موته بقليل يرتبط بتاريخ حياة «ألكسندر نيفسكي» وتنتمي إلى النوع الأنبي العسكري، وبالمقابل، فإن حياة «ميكزيل جاروسلافيك»، أمير «تفير»، وكبير أمراء فلاديمير، الذي قُتل في «هورد دور» ١٣١٨، تنتمي إلى موضوع الأمير الشهيد، وهو الموضوع الذي وُلد من أجل الأخوين «بوريس» و «غليب».

وإذا كان الأمير، في هذه الحالة، يُدعى قيصرًا، على صورة القيصر المصنوب - المسيح -، فهو في أمكنة أخرى يملك قيمةً سياسية أكبر من غيرها سواء في مدح كبير الأمراء «فيتوفت» (مات في ١٤٣٠) الذي سجل ملكه لروء الدولة الليتوانية - السلافية، أو في مدح كبير الأمراء «تفير بوريس ألكسندروفيتش» (مات في ١٤٦٢). وتمت مجموعة الاختبارات على

يد «يزيدو توماس»، في حياته، وهي تستلهم ماضي الإمارة المجدد أكثر مما تستلهم وزنها السياسي الحقيقي في أواسط القرن الخامس عشر. وإلى هذه الحقبة أيضاً يرجع تاريخ «مقالة حول حياة وموت كبير الأمراء ديمتري إيفانوفيك، القيصر الروسي». بطل هذا النص، وهو معروف باسم ديمتري دونسكوج (مات في ١٣٩٨) قُدِّمَ كمنتصرٍ على التتار في «كوليكوفو» ١٣٨٠ وفي الوقت نفسه كناسك، أو كأمير - راهب.

النصان الأخيران كُتبا بأسلوب مزخرف (متميّز «بجذل الكلمات») مُستورد من البلقان ومنتشر أولاً في أواسط الراهبان. أُدخِلَ إليهما في فجر القرن الخامس عشر، أدخله إليهما رئيس الأساقفة «السييري»، ولا سيما في حياة أحد مقدّميه «بطرس» (مات في ١٣٢٦)، وتوسّع فيه راهبٌ روسي، «إيفانوس الواسع المعرفة»: الذي استخدم جميع طرائق «جذل الكلمات» ليمنح أعماله عن سير القديسين مفهوماً يميّزه عن الحكايات الأخرى المكتوبة بالسلافونية البارزة بلغتها العامية. ورائعته هي «حياة غيتيين دي بيرم» (مات في ١٣٩٦)، وهو أسقف مبشّر أراد أن يبشر بالإنجيل في قبيلة «الزيريان» فابتكر أبجديةً تسمح بتسجيل لغتهم.

في بداية القرن الخامس عشر، تُرجمت إلى الفرنسية «حياة القديس برندان»، وأدخلت إلى انجلترا العجيب، والفلسفة المتقائلة في تلك السيرة السلتية الرائعة. أما «حياة القديس دنستان» التي تُنسب إلى «روبير دي غلوسستر» فهي تأسر بالنسمات الأليفة للقديس كما تأسر بالفرح والمودة القلبية التي تصدر عن النص. و«جون ليدغات» هو مؤلف حياة القديس «إدمون» وحياة القديسة مارغريت.

واستأنف الإيطالي «دومينيكو كافالكا» (١٢٧٠-١٣٤٢) في «حياة الأبحار القديسين»، «نموذج» «حياة الآباء» بأن منحها بُعداً جديداً. وفي إيطاليا أيضاً، في القرن الرابع عشر، كان المؤلف المجهول «لأزهار

الصغيرة للقديس فرانسوا» (١٣٧٠-١٣٩٠)، شاعراً سانجاً ورقيقاً. و«الأزهار» مجموعة من السير باللغة العامية، مترجمة عن نص لاتيني من آخر القرن الثالث عشر: «أعمال المغبوط فرانسوا وأصحابه». وسير القديسين هذه ليست حكايات بحصر المعنى، إنما هي أمثال. وإذا كانت لا تعلمنا بشيء جديد عن حياة القديس، إلا إنها تطلعنا بشكل مفيد عما يمكنه «المسكين الصغير» في نظر الناس في العصر الوسيط. وهي تنقل القارئ إلى جو من القداسة والكمال حيث لكل شيء لون الحكاية المليئة بالنور والرشاقة والعذوبة. وبين حكايات «الأزهار» ترد الحكاية التي يتم فيها القديس فرانسوا معجزة، وهو يلاطف ذئب «غوبيو».

«... وها إن الذئب يتقدم نحو القديس فرانسوا فاعراً فاه، بحضور الكثير من سكان المدينة الذين جاؤوا ليشهدوا المعجزة، مضى القديس فرانسوا نحو الذئب ورسم إشارة الصليب المقدس اتجاهه، ورجاه أن يقترب منه: «تعال إليّ، أيها الأخ الذئب، باسم المسيح، وأنا أمرك ألا تؤذيني ولا تؤذي أحداً غيري»، وما كاد القديس فرانسوا يرسم إشارة الصليب المقدس حتى تمت المعجزة! لقد أغلق الذئب الرهيب شذقه وتوقف عن الجري. وإذا استمع إلى النداء، أقبل عليه وديعاً كالحمل، واضطجع عند قدميه».

حوالي ١٣٦٠، رأت النور سیرتان ورعتان في بوهيميا: «آلام الشهداء» وهي اقتباس نثري تشيكي «للسيرة المذهبة» التي لُحِجَتْ بها سير خمسة قديسين تشيكيين. وهذا العمل الذي ألفه دومينيكان من «براغ»، عرف نجاحاً حقيقياً وطُبِعَ مرتين قبل ١٥٠٠. وسيرة القديسة كاترين اقتباس رائع منظوم شعراً عمله شاعر مجهول، انطلافاً من «سيرتي حياتين»، قدماً له مختصر السيرة. وهذه السيرة التي هي خلاصة الشعر التشيكي في العصر الوسيط، ساحرة بنوعية الحوارات الدرامية وبجمال الرؤى المنشئية، ونعومة المقاربات بين الموضوعات الغزلية «تريستان وإيزولد» والموضوعات

الصوفية «تشيد الأناسيد». و«النساج» (١٤٠٠) يستلهم «فلاح بوهيميا» للألماني «جوهانز فون ساز». وهذا الحوار الرمزي النثري بين النساج و«سوء الحظ» المشخص، حول سبب خيانة حبيبته، سرعان ما يتحول إلى جدال فلسفي في موضوع حرية اختيار الإنسان والحد من هذه الحرية بمشيئة الله. والنص التشيكي أطول بأربع مرات من النص الألماني؛ وبنيت أكثر تعقيداً. و«النساج» بالمستوى العالي للتفكير الذي يتوسّع فيه وبنوعية الأسلوب، يمثل، مع كتابات «توماس سقيتي» قمة النثر التشيكي في القرن الرابع عشر.

والحدث الثقافي الذي يفوق غيره أهمية هو ترجمات التوراة باللغات المحلية التي تكاثرت في كل مكان في أوروبا، ففي ألمانيا وجدت هذه الترجمات منذ أواسط القرن الرابع عشر. وقد طبعت في «ستراسبورغ» في عام ١٤٦٦، توراة جان «منثيل»، مستلهمة إحدى تلك الترجمات المعمولة في «نورمبرغ» في عام ١٣٥٠. وحوالي ١٣٨٨، وبتحريض من «ويكيليف»، شرع في الترجمة الكاملة للتوراة في إنجلترا. وفي بوهيميا قام بذلك عدد من العلماء في سنوات ١٣٧٠. والترجمة التشيكية، وهي ذات ميزة لغوية وأسلوبية عظيمة، لعبت دوراً رئيساً على الصعيد الأدبي. وكان لها فيما بعد تأثير مباشر أو غير مباشر في الترجمات التي جرت في لغات سلافية أخرى. إن صروف حياة القديس «الكسي» التي كثيراً ما وصفت في أوروبا، وُصفت مرة أخرى، في بولونيا، في «سيرة القديس الكسي». وهنا نجد كتاباً للمزامير جميلاً هو «مزامير القديس فلوريان» أو «مزامير الملكة هيدويج»، وهو يحتوي مئة وخمسين مزموراً لداود على رقّ مزخرف زخرفة غنية، مدوّن باللاتينية والبولونية والألمانية.

المسرح الديني والمسرح الزمني

تطوّر المسرح الديني تطوراً كبيراً في القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر، في اتجاه علماني وشعبي متزايد. وهناك عدة أسباب تفسّر هذا التحول، منها تعزيز الثقافة الزمنية الراجعة إلى تطوّر الطبقة البرجوازية، منظّمة العروض المسرحية بواسطة قوى «نقابات» المهن المدينية، والتحرّر المتعاطف للغة المحلية بالنسبة إلى اللاتينية.

المسرح الديني،

مسرحيات العبرة الأخلاقية والأسرار

انطلاقة المسرح الديني، في فرنسا، بارزة. فالأخويات نصف الدينية ونصف الأدبية التي حرّضتها برجوازية المدن، أسهمت في ذلك إسهاماً قوياً. وقد نشأت جمعيات لإخراج العروض: «أخويات الآلام». وأشهرها، في باريس، حصلت في ١٤٠٢ على احتكار تمثيل «الأسرار» في العاصمة.

شهد القرن الرابع عشر تفتح مسرحيات العبرة الأخلاقية والأسرار. ومسرحيات العبرة الأخلاقية جادة كانت أم هزلية أو هجائية، هي مشهد يتحرك فيه على المسرح أشخاص رمزيون، في الأغلب، لغايات تنقيفية وأخلاقية أودينية. والمتشاهد مدعو إلى أن يكتشف، خلف المعنى الحرفي، المعنى الخبيء، ونظام القوى التي تحكم وجوده. وأقدم مسرحيات العبرة الأخلاقية الإنجليزية وأشهرها دُعي «قصر المواظبة» ١٤٢٥ والحبكة هي التي تتكرر في جميع مسرحيات هذا النوع. والتشديد فيها على البحث عن

الخلاص والعقبات التي يجب التغلب عليها للوصول إليه. أما المعاني المجردة والمشخصة فهي السائدة دون شريك فالنوع الإنساني الذي وقع تحت سيطرة «اللذة والجنون» يلتجئ مع «الفضائل» إلى قصر «المواظبة». ويحاول «البخل» الذي انسَلَّ خفيةً إلى القصر أن يجره إلى الخارج. لكنه، في لحظة موته، يُنقَذ من الجحيم بفضل تدخل «السلام والرحمة».

وفي إمارة «لييج الأسقفية»، يتنبؤ المسرح حول ميلاد المسيح. وأكثف الفعاليات تجري في قلب وادي «الموز»، ولا سيما في «هوي» حيث تستمر تقاليد دراما الطقس الكنسي، ونصف الطقس المزدهر منذ القرن الحادي عشر، فكتب في القرن الرابع عشر نوعان من مسرحيات العبرة الأخلاقية اللافتة للنظر. النوع الأول «العهد بين الإيمان والأمانة». يُلمَح إلى الصراعات السياسية في أسقفية «لييج» ويُشيد بالمصالحة. والنوع الثاني هو: «الخطايا السبع والفضائل السبع» المقتبسة من «مرآة الحياة والموت» «لروبير ديلوم»، هو يُري الطريقين المنفتحين للإنسان: طريق الفضائل وطريق الخطايا.

إن الأهواء التي يرويها الشعراء الجوالون والمسرحيات نصف الطقسية في الحقبة السابقة أوحى بالأسرار الأولى «لآلام». إن مسرحية الأسرار - والمصطلح يدل على «التمثيل المسرحي» - يضم منذ القرن الرابع عشر على مسرحيات واسعة ذات طبيعة مقدسة، ومستمدة من سير القديسين، ومن العهد القديم ومن العهد الجديد على الخصوص. وإذا كان ميلاد المسيح وقيامته هما اللذان استأثرا بالمسرح في البداية، فقد شُدَّ فيما بعد على عذاب المسيح وفدائه. بحيث أن حياة المسيح وموته هما اللذان أخذاً يُمدَّان شيئاً فشيئاً. والعرض المسرحي الذي يرمي إلى التنقيف والعبرة، ينتهي، بأبعاده

الثلاثة - الجحيم والفردوس، والأرض في الوسط - بأن يضمّ نحو أربعمئة دور. وهو يستعمل تقنية المشاهد المتزامنة، ويستخدم آلات مذهشة ويمتدّ إلى بضعة أيام. والعصر الذهبي لمسرحيات الأسرار هو القرن الخامس عشر مع «آلام سيمور» ١٤٣٠ و «آلام آراس» ١٤٤٠ «لأوستاش ماركادي» (بداية القرن الخامس عشر)، و «الآلام» ١٤٥٠ «لارنول غريبان» (١٤٢٠-١٤٧١). وحين انتهى العنصر الزمني في مسرحيات الأسرار بخلق الجوهر المقدس أثارت المسرحيات استكار الكنيسة. وفي ١٧ تشرين الثاني ١٥٤٨ منع برلمان باريس تمثيلها.

بين مسرحيات الأسرار الألمانية، اذنت في العمل الطقسي الخالص في «تمثيل فصيح أنسبروك» ١٣٥٠ آثار هزلية بببلاطس يعترف بأنه لم يكن له سوى مقصد واحد هو «إرهاق اليهود»، والمسيح يُسلم الشيطان إسكافاً وجزّاراً، وهما وجهان جديران بالشفقة يعترفان بخطاياهما وهما يتنان.

أحد أشهر «الأسرار» الألمانية هو، دون شك، «العذارى المجنونات والعذارى العاقلات» التي مُنّت في عام ١٣٢٢ في «إيزناخ». و «الأسرار» الألمانية خشنة وبدائية في الغالب. وبما أنها تجلّيات للروح الواقعية الجديدة لدى برجوازية الدواحي الحرة، دُفّعت إلى المرتبة الثانية بالعنصر المقدس وقُدّمت المشاهد ذات الاتجاه الهزلي التهريجي. بيد أنه، من تقنية الأسرار في العصر الوسيط وُلدت، في بداية القرن العشرين «دراما المراحل» التعبيرية.

طوال القرن الرابع عشر وحتى الثورة «الهوسية»، تكاثرت «الأسرار» في بوهيميا: تمثيلات «المريمات الثلاث»، و «قيامه المسيح وتمجيده» و «مريم المجدلية». والنص الأخير يعود تاريخه إلى النصف الثاني من القرن الرابع

عشر، وهو يتناول موضوع اهداء الخاطئة «المجدلية»، وهو موضوع أصيل نادرًا ما تصدّى له مسرح أوروبا آنذاك.

في إيطاليا، تنمّ «الأسرار» حملت اسم: «التمثيلية المقدسة». وقد جاءت من جهة، من الدراما الطقسية، ومن جهة أخرى، من التسبيحة الموضوعية على شكل حوار والدرامية التي تلت التسبيحة الغنائية التي ولدت في «أومبريا» من الحركة الفرنسية. وهي تقيم مع العالم الكهنوتي روابط متراخية، وطابعها العلماني، على غرار الأخويات التي تؤمن تمثيلها، بارزًا بقوة. وقد تصحب الموسيقى التذقيّة والتهديبية عمل «التمثيلية المقدسة»، أحياناً، وهذا العمل سريع ويتضمّن القليل من التطوّرات السيكولوجية، والمشاهد المأخوذة من العهد القديم والعهد الجديد، وهي مشاهد هزليّة في الغالب، تتخذ مظهرًا شعبيًا جليًا.

إن إقبال الجمهور الإنجليزي، والشعبي بخاصة، على التاريخ المقدس قاد إلى تكوين مجموعات من الأسرار الممثّلة في المراكز الحضرية الكبرى، بفضل «روابط النقابات»، بمناسبة الأعياد الدينية، ومن بين هذه المجموعات تميّزت مجموعة تمثيلات «شستر» ومجموعة «تولن»، وقد جُمعت كلها بين آخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر. وتضم المجموعة الأولى خمساً وعشرين تمثيلية تدور حول سقوط الشيطان، وموت قابيل، وعبرة الرعاة، ودخول القدس. والمجموعة الثانية هي تمثيلات «ودكيرك» قرب «واكينلد». وهي تحتوي على اثنين وثلاثين عرضاً، من بينها «الطوفان»، وتحية إليزابيث، وتظهر العذراء. ويتميّز إخراج «الأسرار» الإنجليزية قبل كل شيء باستخدام المنصّات التي يجري عليها التمثيل. وكانت هذه المنصّات متحركةً طوراً وثابتةً طوراً آخر. وفي الحالة الأولى تركّب على عجلات وتنتقل أمام المشاهدين الذين يستعرضون بأعينهم نسيج مختلف

التمثيلات. وإذا ما قورنت «الأسرار الإنجليزية» بالأسرار الفرنسية، تبين لنا أن أسرار ما وراء المانش ذات صفات جمالية أعلى. فالانفعال الرصين المنبعث منها، والخميا الأليفة التي تسري فيها غالباً وفراً لها النجاح وأطالا بقاءها إلى قلب النهضة. وانسلا العنصر الهزلي، وهو عنصر مستساغ في تمثيلات «توني»، هو ما يميزها بالدرجة الأولى، ففي تمثيلية نوح، يعتمد نوح الطيب القلب إلى إقناع صاحبه المتذمرة والأمانعة بالصعود إلى السفينة، لكنه يُضطر إلى تأديبها بقسوة. وبدءاً من هذه اللحظة، تغدو السيدة نوح أطوع الزوجات التي يمكن تصوّرها وتعاون تعاوناً فعالاً من أجل حسن سير ذلك الرحلة.

عندما حلت اللغة القشتالية محلّ اللاتينية في الدراما الطقسية الإسبانية، أُلقت «أسرار» دُعيت «الفصول» وهي مستوحاة من الأناجيل، وتروي مشاهد البشارة والميلاد والقيامة. ومن «الفصل» الأول، وهو من آخر القرن الثاني عشر، وعنوانه «فصل الملوك المجوس»، لا نملك سوى مقطع من مئة وخمسين بيتاً. وإذا وضعنا جانباً إنتاج «غوميز مانريك» (١٤١٢ - ١٤٩٠)، فإن «تمثيلية ولادة سيدنا» (١٤٥٨ - ١٤٨١) هي دون شك المميزة لهذا الفن قبل الإنجازات الجميلة لـ «جوان ديل أنسينا».

المسرح الزمني: الكوميدي والجاد

بين ١٣٠٠ و ١٤٥٠، لم يكن المسرح الزمني متكوّناً في كل مكان كفن مستقل. بيد أنه كان موجوداً كبادرة في عدد من المجادلات المصنوعة على شكل حوار، وفي المواعظ المقدّمة تقليداً ساخراً في الأعياد الشعبية، ولاسيما في المشاهد الواقعية، القريبة من الهزلية التهرجية المُدرجة في الأسرار والعجائب.

عرّف المسرح الكوميدي في آخر العصر الوسيط ضرباً من الرواج في ألمانيا بفضل الهزليات التهريجية التي تقام في أيام أعياد المساهر بخاصة، وكان يُشار إليها عادة باسم: «الْعاب المساهر». وكانت أولاً مجرد تسلية، فالهزلية التهريجية تتخذ شكلاً مسرحياً وتمثّل أمام جمهور من البرجوازيين الصغار والصناع دعاوى كوميدية ومشاهد منزلية، وحكايات شعبية. الأزواج هُزئ بهم، النساء الخالعات ثوبَ الحياء، الرهبان الماجنون، هؤلاء كانوا الأبطال المفضّلين «لألعاب المساهر». واللغة المستعملة كانت الأشد فظاظاً وفحشاً.

وكان المسرح الزمني الجاد في مخاضٍ طوال المرحلة. بيد أن هناك استثناءً كبيراً يتعلّق بـ «هرايان» حيث سجّل إنتاج هام وجيّد النوعيّة. وثمة أربع مسرحيات يرجع تاريخها إلى حوالي ١٣٥٠ وتضمّها «مخطوطة» «فان هولتم» ١٤١٠، وهي تكوّن أقدم مثالٍ على المسرح الزمني الجاد المحفوظ في أوروبا، ويُشار إليها باسم «تمثيلات ممتازة، حسنة التّأليف»، وعنوانها «لانسيلو الدانمارك»، و «تمثيلية الشتاء والصيف». والمسرحيات الثلاث الأولى إطارها عالم القروسية، ويحتلّ الحب الرقيق فيها مكانةً هامةً. والأخيرة، وهي تقع ضمن نقاليد «المجادلة»، اقتباس من «المجادلة بين الربيع والشتاء» «لألكوين». والطريقة البسيطة جدّاً في صنع الحكّة، وطبيعة العواطف، والغنائية التي تميّز غالباً اللغة المستعملة، نجعل من «لانسلو الدانمارك» عملاً ذا جمال لا نزاع فيه. والنص التالي من لانسلو الدانمارك:

«سأدريّن: أنا أترك كلّ شيء وأمضي في طريقي

تأثمةً في أرضٍ أجنبية، وأتضرّع إلى الله أن يتفضل عليّ

فيخفي العار الذي لحق بي، لأن العمل كان دون جزاء؛

وإنه لأثم مُمضٍ، إن لانسلو لن يراني بعد

الآن، وسوف آتيه في الغابة».

طرق جديدة وخصوصيات قومية

طوال المرحلة الواقعة بين ١٣٠٠-١٤٥٠، عرفت بوهيميا وبيزنطة وبلغاريا، في الميدان الثقافي وضعاً مشابهاً لوضع البلدان الأوروبية الأخرى، لكنها ذلّقت أيضاً إلى طريقٍ خاصة بها. فإيطاليا اكتشفت من جديد العصور القديمة اليونانية واللاتينية، ودعت إلى هجر اللغة العامية وإلى العودة إلى اللغة اللاتينية الكلاسيكية، وانفصلت عن النزعة المدرسية، وعن أرسطو وأكدت انتصار فلسفةٍ أخرى هي الأفلاطونية الجديدة. وبوهيميا التي جرحها الحكم بالموت على «جان هوس» في «كونستانس»، شرعت في معركة «الإصلاح» الحياة المسيحية بل وإصلاح المؤسسات الكنسية، وولّد ذلك إنتاجاً أدبياً مختلفاً كل الاختلاف. أما بيزنطة، فهي موازاة الأدب المشبع بالتأثيرات الغربية بقوة، والمصنوع بلغة عامية، استمرت في إدانة التقاليد القديمة وأنشأت أعمالاً باللغة اليونانية العالمية. وفضلاً عن ارتباط الثقافة البيزنطية في هذه الحقبة بالعصور القديمة، فقد كانت انعكاساً لظاهرة هامة تجاوز إشعاعها حدود الإمبراطورية وهي ظهور تصورٍ دينيٍّ، تأملي بصورة جوهرية، «السكون التأملي» في جبل «أتوس». وفي بلغاريا، كانت الأديرة هي التي تكوّن المراكز الثقافية الأكثر نشاطاً. وظل تأثير بيزنطة فيها جلياً، ولعب «السكون التأملي» فيها دوراً محدداً.

الأنسية الإيطالية الأولى

«النهضة» و «الأنسية» مصطلحان مُتنبسان. والأول يعني بالفعل أن المرحلة التي تمتد بالإجمال، من الثلث الأخير للقرن الرابع عشر إلى أواسط القرن السادس عشر، موضوعاً تحت عنوان التجديد، تحت عنوان «Re-nascita»، «Re-nascence» «الولادة من جديد»، النهضة-وذلك حكم قيمة إيجابي يرمي في ظل المرحلة السابقة، مرحلة العصر الوسيط القديم الذي كان كل شيء فيه ثابتاً، مجمداً، ميتاً.

لا نزاع في أن النهضة، في ظل تأثير العصور القديمة الكلاسيكية التي عُثر عليها من جديد، تتميز بقفزة عجيبة أمام الثقافة- الفنون والآداب والعلوم. بيد أنه يجب التأكيد على أن الأمور في ميادين السياسة والاقتصاد لم تكن كذلك، ولا سيما في إيطاليا، ثم إن رجال الكهنوت في العصر الوسيط لم يكونوا يجهلون لا اللغة اللاتينية ولا النصوص الكلاسيكية، وإن لم يستخدموا ذلك استخدام الأنسيين له. ونحن نعلم أيضاً أن النهضة لم تؤد من العدم، فرنسا مثلاً عرفت «نهضتين» - محدودتين وناقصتين دون شك: النهضة الكارولينية^(١) ونهضة القرن الثاني عشر. والنهضة الإيطالية كانت في الواقع نهاية لمخاض طويل، لمسيرة تدريجية من التحولات التي بدأت في صميم المجتمع في العصر الوسيط المتقدم، مع هذا الفرق الجلي: العصر الوسيط استخدام العصور القديمة؛ أما النهضة فخدمته؛ العصر الوسيط بحث في العصور القديمة عن دعم لإيمانه، أما النهضة فنظرت إليه في ذاته.

(١) المنسوبة إلى شارلماني. المترجم.

ولفظه «أنسية» ليست بأيسر من لفظة «نهضة» إذا عمدنا إلى الإلمام بحدودها. وهي، بمعناها العريض، تضمّ جميع الأفكار التي تجعل من الإنسان مركز الاهتمام الممتاز. بيد أن كل فلسفة حينئذٍ يمكن أن تتعت بأنها «أنسية». ومن وجهة النظر الأدبية الصرفة، فإن المصطلح يعني دراسة اللغات والآداب اليونانية واللاتينية: (الأنسيّات). وبالمعنى التاريخي أخيراً، لا تشير اللفظة إلى واقع زمنيّ وحيد. وإذا كانت الأنسية قد ظهرت في إيطاليا، في ١٣٧٥، بل إن البعض يرى أنها ظهرت منذ أواسط القرن الرابع عشر مع «بتراارك»، إلا إنها، في عدد من البلدان الأوروبية، لم تر الدور إلا فيما بعد ذلك بكثير، ولاسيما في القرن السادس عشر، عندما كانت الأنسية الإيطالية قد أعطت خيراً نتائجها.

جرت العادة أن يُرى في النهضة الإيطالية توجّهان كبيران: الأنسية الأدبية، والفقهية اللغوية، و «الملتزمة». التي توصّف بأنها «مَدنية»، وأنسية أكثر تجريداً وتمثّلاً: الأنسية الأولى نمت في عهد نظام الكومونة الجمهوري، والثانية في عصر الإقطاعيات والإمارات.

الأنسية المدنية والفقهية اللغوية تميّز السنوات بين ١٣٧٥-١٤٥٠. وهي تُدعى أيضاً الأنسية الأولى وكانت فلورنسا مهّداً لها. والفنون التي عبّرت من خلالها هي التفسير النقدي للنصوص القديمة، تدبّيج الرسائل الملكية، البحث التربوي، الخطاب الأخلاقي السياسي. وأحد الإسهامات الأساسية للأنسية الأولى يكمن في اكتشاف - أو في إعادة اكتشاف - العصور القديمة اليونانية واللاتينية في فنونها ولغاتها وحضاراتها. وكان بتراارك الرائد الأكبر في هذا الميدان. وهو وراء البحث عن المخطوطات القديمة. لقد حرّكه حبّ حقيقي للعصور القديمة، فَبَش في أثناء رحلاته وإقاماته في فرنسا - في بلاط أفينيون - وفي البلاد المنخفضة، وريانيا، وإيطاليا، الكثير من المؤلفات

التي أتاحت له إنشاء مكتبة هامة، فريدة في زمنها. ساعده أصدقائه ومراسلوه الذين حداهم الفضول ذاته، فانتشل من النسيان نصوصاً نادرة ومنها خطاب شيشرون: «دفاع عن أركياس». وحبّ بترارك هذا مهّد الطريق للأتسيين الإيطاليين في آخر القرن الرابع عشر، فقد تابع هؤلاء عمله وأخذوا يبحثون عن المخطوطات المدفونة تحت غبار الأتيرة منذ العصر الوسيط المتقدّم. توسّعت مطاردة تلك المخطوطات في إيطاليا فأخذت فرق من الباحثين المتحمسين تجوب أوروبا، وظهرت من جديد إلى النور أعمال رائعة. وبذل «إمبروغليو ترافيرساري» (١٣٨٦-١٤٣٩)، و«نيكولونيكوني» (١٣٦٤-١٤٣٧) نشاطاً ملحوظاً في إيطاليا الوسطى والشمالية. اشترى مخطوطات وعملا على نسخها. وعثر «كولوشيو سادوتاتي» (١٣٣٠-١٤٠٦)، مستشار فلورنسا بدءاً من ١٣٧٥، على مجموعة رسائل شيشرون «إلى الخُصاء». وكان «بوجيو برانشيوليني» (١٣٨٠-١٤٥٩) الذي ظلّ زمناً طويلاً في خدمة الإدارة البابوية، ثم مستشار الجمهورية الفلورنسية، أكبر مكتشف للنصوص الكلاسيكية. تبع الحبر الأعظم إلى مجمع كونستانس (١٤١٤-١٤١٨) فاستخلص ما في أوتيرة المنطقة، وأتيرة «سان غال»، ولانجر، وكولوني، وريشنو، ووينغارن. وحمل معه منها حصداً وافراً: أعمال «كنتيليان»، ونوكريس، وقصائد «ستاس»، و«قرطاجيات» سينقيوس إيتاليكوس، والكثير من خطب وأبحاث شيشرون، ومنها «بروتوس»، ونحو اثنتي عشرة كوميديا لـ«بلوت». وبعد ذلك بقليل، أتاح مجمع «بال» اكتشافات أخرى هامة. ومن السهل تصوّر دهشة وتعجب مكتسفي المخطوطات حين نقرأ هذه الأسطر التي يُطعن فيها «براستيوليني» صديقه الأتسي «غواريتودي فاريني» عن زيارته لسان غال:

«ومن حسن حظّه (حظ كنتيليان)»، ومن حسن حظي على الخصوص،
ألّني عندما كنت في «كونستانس»، ولا شغل يشغلني، راودتني الرغبة في

زيارة المكان الذي سُجن فيه «كنتيليان»، وقرب هذه المدينة، على نحو عشرين فرسخاً، يقع ديرٌ سان غال. فذهبنا إليه في جماعة للترويج عن النفس، وفي الوقت نفسه للبحث فيه عن كتبٍ قِيلَ إن في الدير الكثير منها. وهناك، وسط بحرٍ من المخطوطات، اكتشفنا «كنتيليان»، سليماً، لكنه كان مُشبعاً بالعفن ومغطى بالغبار.

ولم يقصر الأكسيون بحثهم على المجال اللاتيني وحده. بل اهتموا باليونان القديمة، ومدّوا الرغبة التي عبّر عنها قديماً «بترارك» و«بوكاشيو»، وهي التعرف على التراث الكلاسيكي بمجموعة. اشتريتُ نصوصاً من الشرق. وأحياناً بثنٍ باهظ. حمّل «غوارينودي فيرونا» (١٣٧٤-١٤٦٠)، والصقلّي «جيوفاي أوريستا» (١٣٦٩-١٤٥٩) إلى فلورنسا مخطوطاتٍ يونانية حصلاً عليها في القسطنطينية، ومن بينها أعمال أفلاطون الكاملة. وأرسل الكاردينال «جان بيساريون»، الذي استقرّ في إيطاليا بعد مجمع «فلورنسا» (١٤٣٨-١٤٣٩)، وكان أسقفاً في «نيقية» من قبل، رسلاً يجوبون عالم البحر الأبيض المتوسط بحثاً عن النصوص اليونانية التي تُرجمت إلى اللاتينية كسابقاتها. وطوال هذا المجمع، عرّض الفيلسوف البيزنطي «جيميسيت بليتون» فلسفة أفلاطون. وذلك حدّث رئيس نظراً للمنعطف الذي آمنت به الأفلاطونية الجديدة في قلب الثقافة الإيطالية في النصف الثاني من القرن الخامس عشر.

أودعت المخطوطات المكتشفة من جديد المكتبات التي ازداد عددها. وإذا اقتصرنا على فلورنسا، فلذاذكر مكتبة «آل ميديسيس»، التي تكوّنت في ١٤٢٠ من حوالي سبعين مخطوطة معظمها لاتيني، ومكتبة «نيكولونيولي»، ومكتبة «بالاستروزي» الذي كانت مكتبته أروع المكاتب دون شك بغناها وتنوّعها، وفي ١٤٣١ كانت تحوي على نحو أربعمئة مخطوطة - ومن بينها مؤلّفات يونانية ولاتينية مختلفة.

كانت هذه النصوص المندوشة غرضاً لدراسةٍ متأنية. وكان لابد من تخليصها من الأخطاء التي أدخلها الناسخون في نقلهم لها. ومن أجل ذلك اجتمع الأنسيون في معرفة القواعد والبلاغة اليونانية واللاتينية في دقتها ونقائها الكلاسيكيين، وبذلك ولدت لغة. ومن جهة أخرى، اقتضت دراسة النصوص القديمة معرفة جيدة بتاريخ العالم القديم دراسة النص ومؤسساته، وعاداته، لكي يُعاد بناء هيئته بأمانة، ولكي تُهم الأعمال التي أنتجها، في جوهرها. فالأنسي لم يعد يُسلم قُبلياً بالحقائق، حتى وإن أملاها الوحي الإلهي، أو المعجزة التي تُنسب إلى «سلطة» ما، وهو لا يُسلم إلا بما أثبتته معطيات أكيدة وقابلة للتحقق. وعلى الإجمال، إنه يُخضع كل شيءٍ للفحص النقدي، وذلك أمرٌ جديد.

كان «لورنزو فاللا» (١٤٠٥ - ١٤٥٧) النحوي الأكبر في هذه الحقبة. وهو مؤلف عمل كان له دويٌّ كبير في أوروبا، وفيه امتدح اللغة اللاتينية: «أناقة اللغة اللاتينية» (١٤٤٨ - ١٤٤٩). وهو مشهور أيضاً بأنه أجهز على قضية «هبة قسطنطين» التي بمقتضاها ترك روما إرثاً للبابا، ويكون بذلك قد منَح البابا سلطةً قائمةً شرعياً. وبدلاً من أن يقتصر «فاللا» على العقائد، برهن، مستنداً إلى التحليل «العلمي» للغة الوثيقة المشهورة، أن النص لا يمكن بأية حال أن يكون من القرن الرابع بعد الميلاد، وأن «هبة قسطنطين» مزورة.

تتميز الأنسية الأولى بالعودة إلى اللغة اللاتينية الكلاسيكية. وبلغ الشغف باللاتينية حداً أقدم معه الأنسيون آنذاك على إنكار أية قيمة للغة العامية التي كُتبت بها مع ذلك روائع دانتي، وبتراركي، وبوكاشيو. وكانت اللاتينية بالنسبة إليهم، لاتينية شيشرون فوق كل شيء، هي اللغة التي لا يلحق بها غيرها، لغة الحكمة والأناقة.

وقع حدثٌ رئيس في هذه المرحلة، في عام ١٣٩٧: في فلورنسا، قرّر مستشار الجمهورية «سالتوتاني» تعليم اليونانية. واستقدم من جامعة المدينة أستاذاً بيزنطياً كبيراً هو «كريز ولوراس»، لإلقاء الدروس فيها. كان جمهور المستمعين له هائلاً؛ وأثارت قواعد النحو اليونانية حماسةً أوروباً. وبعد مجيئه لم يتوانَ الفلورنسيون عن الاندفاع إلى ترجمة أعمال هوميروس وأفلاطون وديموستين وكزيتوفون إلى اللاتينية.

تميّزت الأنسية الأولى أيضاً بمكوئها «المدني» القوي. فالأنسي في سنوات ١٣٧٥ - ١٤٥٠ كان قبل كل شيء في خدمة المدينة التي يعيش فيها. إنه يمدح العمل من أجل مدفعة الجماعة، وينشر التعليم الأخلاقي الذي يرمي إلى تكوين الإنسان والمواطن. وهو غالباً، ولا سيما في فلورنسا، في خصام مع السياسة - بالمعنى العريض الكلمة، أي «الالتزام» في المدينة - وهو يمارس أعلى الوظائف على رأس ناحيته. البطولة المدنية لدى الرومان القدماء قدّمت المثل الأعلى: المثل الأعلى للإنسان الحر في قلب مدينة حرة. وهذا بالذات ما قاد الأنسيين إلى اتخاذ بعض المؤلفين القدامى نماذجاً لهم، مثل شيشرون وأفلاطون المدافعين الأكبرين عن الجمهورية. لقد وجدت الحرية في «سالتوتاني»، و«ليوناردوبروني» (١٣٧٤-١٤٤٤)، وكلاهما كان مستشاراً للجمهورية الفلورنسية، و«ماتيو بالميري» (١٤٠٦-١٤٧٥) أشهر المبشرين بها.

بالنسبة إلى الأنسيين «المدنيين» لا يحقّ الإنسان ذاته تحقيقاً تاماً إلا في العمل، باحتكاكه مع الآخرين. في الحياة الفاعلة إنما يغدو «صانعاً» لذاته. ولهذه الغاية، عليه أن يُنمّي «الفضائل» الإنسانية بنوع خاص: الجهد، الطاقة، الإرادة، الشجاعة. لكن هذا النشاط يجب أن يخدم أيضاً مجموع الجماعة. ومن هنا إدانة الأنسيين للحياة التأملية، للحياة المنعزلة والأناية. وموقعهم

النقدي حيال الحياة الرهبانية نابع من هذه الإدانة. ومن هنا أيضاً نبذهم للعلوم التي ليس لها أيّ تطبيق عملي، ولا أيّ فائدة محسوسة: علم الفلك، علم التنجيم، والعلوم الفيزيائية على العموم. وبالمقابل، مجّد الأنسيون دراسة الآداب والتاريخ والفلسفة لأن هذه الدراسة تُنشّط المثل الأعلى للحياة الفاعلة وهي نافعة للعدد الأكبر. وفي حين كان العصر الوسيط يُخضع جميع ميادين الفكر للاهوت المتّجه نحو الكشف عن «الحقيقة» العليا، نسب الأنسيون بحزم إلى الثقافة مهمة أرضيّة. وفي نظرهم أن الثقافة تُهدف إلى تكوين الفرد، وإثرائه، وتفتّحه الروحي. ولتذوغ مثل هذا الهدف تُعدّ الآداب الإنسانية أوّلية. إنها تكوّن الإنسان حين تنمّي مجموع ملكاته، وتكوّن المواطن حين تُهيّئه للحياة الفاعلة.

ومن جهة أخرى، امتدح الأنسيون الثروة والأنشطة الاقتصادية، التي لا بدّ منها، برأيهم، للرفاهية العامة ولذفوذ الأمة. وأخيراً فإن تعلّمهم بما هو اجتماعي يقودهم إلى تمجيد الأسرة، الخلية الاجتماعية الأساسية، والزواج. وفي هذا الميدان، يُعدّ قلب المنظور جذرياً بالنسبة إلى القرون السابقة. كان المثل الأعلى النُسكي في العصر الوسيط يُحرّم الزواج على البطل الذي كان قنيساً، في الغالب. ولا يمكن للحب الرقيق أن يعثر على تحقّقه الكامل إلا خارج الزواج. وكان «ليون باتيسا ألبرتي» (١٤٠٤-١٤٧٢)، وهو ابن إحدى أغنى أسر التجار والمصرفيين الفلورنسيين، أحد أوائل العقول الشاملة في النهضة الإيطالية. كان مهندساً معمارياً، ومنظراً للفنون التشكيلية، رياضياً وفيزيائياً، وعالم آثار، وموسيقيّاً، وكاتباً. وهو مؤلف عدد من الأعمال اللاتينية: «محاسن ومساوى الأنشطة الأدبية» ١٤٣٠ و «أفتركونال» ١٤٣٨ و «موموس» (١٤٤٣-١٤٥٠). لكنه كتب أيضاً نصوصاً باللغة العامية وقد دافع عن قيمتها في وجه اللاتينية حين نظم في فلورنسا، في

١٤٤١، مبارأة أدبية شارك هو فيها. ولم تُحدّد وتمثّل الإيديولوجية البرجوازية العلمانية، والرؤية الأنسية مثلما هي في «كُتب الأسرة» التي ألّفها بين ١٤٣٧ و ١٤٤١. وهي بحثٌ «حديث» على نحو حازم في الاقتصاد والأخلاق بين فيه القيم التي ورثاها، نحن أبناء القرن العشرين. ويُعلن فيه «ألبرتي» أن المال هو قاعدة كل شيء، وأساس الحياة الاجتماعية ذاتها. وهو يُسدي نصائح كثيرة للحصول على الثروات واستثمارها، ويوصي، على الخصوص، بممارسة التجارة والصناعة ويُلح على قيمة الزمن الثمينة: «جيانوزو إتني أستخدام وقتي، ما أمكن، في أنشطة نبيلة لا في أنشطة حقيرة. ونستأكرس لأمهمات من الوقت أكثر مما يجب لإنجاحها. ولكي لا أضيع أية جزئية من هذا الشيء القيم جداً أفرض على نفسي القاعدة التالية: أتحاسنى الانسياق وراء الفراغ، وأهرب من النوم، ولا أنام إلا إذا تغلبت على التعب». «ليون بانيسا ألبرتي. «كُتب الأسرة»

ووصف «ألبرتي» بالتفصيل واجبات الوالدين، ورسم قواعد تتعلّق بتربية الأولاد، وأعلن عن عدائه الشديد للعزوبة، وحدّد القواعد النافعة لحسن سير الاقتصاد المنزلي. وعظّم الصفات الإنسانية بنوع خاص: العقل والحكمة، والذكاء، والحصافة، وبفضلها يسيطر الإنسان على الحظ والمصادفة ويصبح خالقاً. وينظر «ألبرتي» على الأنشطة الإنسانية في بعدها الاجتماعي حصراً، وفي علاقاتها التضمينية المدنية. وأعلن أن الأرباح الاقتصادية يجب أن تكون نافعة لأكبر عددٍ. واللغة نفسها تفهم قبل كل شيء على أنها اتصال بين الأفراد وعلى أنها ناقل للتعايش المشترك. ويؤثر «ألبرتي»، على غرار الأنسبين الآخرين، الشكل الحوارى لأنه يُيسّر التبادل بين المتحادثين. وتبدو له الصداقة «فضيلة» اجتماعية لا تُقدّر بثمن؛ والمجد لا ينبغي أن يُطلب لذاته، وإنما من أجل استحسان الآخرين إذ هو تعبيرٌ عنهم.

استمد الأنسيون، من اكتشافهم الجديد للعصور القديمة، تصوراً جديداً عن الإنسان. فطوال العصر الوسيط المتقدم، كان يُنظر إلى الإنسان بكونه مخلوقاً ضعيفاً، طبع بخاتم الخطيئة الأصلية. وكانت حياته الأرضية مجرد ممر بين مظاهر الأشياء القافية والخذاعة لأن السماء هي وطنه الحقيقي. كان للأنسيين الذين نشؤوا في مدرسة واقعية ودينامية المدن التجارية رؤية متفائلة عن الإنسان كانت «الديكاميرون» قد أبرزتها. الإنسان، في نظرهم، حر، مغامر، قادر على إثبات نفسه بفضل ذكائه وعقله وإرادته. وإذا كان معنياً بخلاصه في العالم الآخر، فهو يحقق ذاته أولاً خلال حياته على الأرض.

وحوالي أواسط القرن الخامس عشر كتب «جيانوز مانيتي» (١٣٩٦-١٤٥٩) مؤلفاً لعنوانه دلالة: «في كرامة الإنسان وامتيازاته» (١٤٥١-١٤٥٢). وهو يُعَدُّ فيه المزايا الإنسانية على نحو نموذجي، مزايا الفكر ومزايا الجسد. وهو يلح على أهمية الاختيار الحر الذي يجعل الإنسان سيّداً قدره حين يُنقذه من الحتمية ومن العناية الإلهية. وهو يمجّد الجمال وأفراح الوجود الأرضي خلافاً للقاتلين «باحقار العالم». ويُحارب «مانتي» النبالة التي أورثها الغنى؛ النبالة الوحيدة عنده هي التي تتبع من ممارسة أجداد الأنشطة بالإعجاب.

مع أن الأكسية الأولى وُجدت في فلورنسا بصورة رئيسة، بين آخر القرن الرابع عشر والنصف الأول من القرن الخامس عشر، إلا أنها نمت أيضاً في مراكز إيطالية أخرى. ولما كان معظم هذه المراكز تابعاً لملاوك مستبدّين، كان الأنسيون كانوا أقل التزاماً على الصعيد السياسي مما هو في فلورنسا. ولذلك كانت طبيعة هذه الأكسية الأخرى تربوية وبحاثّة.

في الميدان التربوي كان التجديد الأنسي لافتاً للنظر، ولم يكن من صنع الجامعات. وإنما كان مديناً للمدارس المرتبطة بالرئاسة أو ببلاط الأمراء. وتغيّرت طرائق التعليم. فبدلاً من «التحقيق» ومن «العَلَف» الذي مارسه التقاليد المدرسية، جاءت القراءة القائمة على التفكير والرامية إلى تكوين الحكم لدى الطالب. لقد جمع المربّون الأنسيون الذين كانوا أوفياء لشعار «جوفينال»: «العقل السليم في الجسم السليم» بين النشاط الجسدي والنشاط العقلي. وتغيّرت ركائز التعليم، لقد هُجرت الكتب القديمة التي صُنّحت لتربية الأجيال السابقة من مثل «أشعار كاتون» المنظومة بينين بينين، و«كتاب إيزوب». وقد قال عنها جميعاً الظريف «بيرلان كوكاي» (تيوفيلو فولنجو ١٤٩٦ - ١٥٤٤)، وهو بينيديكتي ترك الرهبانية، إنها صالحة بالضبط لشواء النقائق. المؤثفون الجدد هم الكلاسيكيون اليونان واللاتين: وعلى رأسهم بلوتارك وكنتيان. إن المدارس الأنسية أثرت تعليم قواعد اللغة، والبلاغة، والجدل، والفلسفة، والأخلاق، بغية تنشئة الرجال والمواطنين.

في ميلانو، تمثّلت التربية الأنسية في «أنطونيو لوشي» (١٣٦٨ - ١٤٤١)، وكان مستشاراً لـ «جيان غغاليزو فيسكوني»، و «فرانيسكو فيلنتو» (١٣٩٨ - ١٤٨١)، وهو صورة نموذجية لرجل الحاشية المثقف، و«بيير كانديدو ديسميريو» (١٣٩٢ - ١٤٧٧). وأنشأت مدن «هادو»، و«فيراري»، و«مانتو» مدارس يقصدها الطلاب من جميع مدن أوروبا الكبرى. وخدم الأنسيون الكبار من «نابولي» في البلاط «الأراغوني»، وأسماءهم هي: «أنطونيو بيكاديلي» (١٣٩٤ - ١٤٧١)، «جيوفاني بونتانو» (١٤٢٦ - ١٥٠٣)، «مازوشيو سالير نيتانو» (١٤١٠ - ١٤٧٥). ويمثّل أنسية روما «براشيوليني» و «فاللا»، وكذلك المؤرخ «فلافيو بيوندو» (١٣٨٨ - ١٤٦٩) وكذلك البابا نيكولا الخامس (١٣٩٧ - ١٤٥٥)، والبابا بيوس الثاني.

ما قبل الأنسية في بلدان أوروبية أخرى

فيما بين ١٣٥٠ و ١٤٥٠ أثرت إيطاليا تأثيراً لا يُنكر في الكثير من البلدان الأوروبية. لقد سبقت هذه البلدان في إنتاجها سبيل الأنسية، فنقلت إليها شغفها بالعصور الكلاسيكية القديمة. وهو شغف لم يُترجم على العموم، بظهور تصوّر جديد للإنسان وللحياة الأرضية موروث من القدماء، وإنما بترجمات النصوص اليونانية واللاتينية أو نصوص رائيدي النهضة الكبيرين، بترارك بوكاشيو.

وسمات ما قبل النهضة تطورت في فرنسا في آخر القرن الرابع عشر وخلال الربع الأول من القرن الخامس عشر، وفي بلاط بابا «أفينيون»، لعب بترارك دوراً حاسماً في اكتشاف الفرنسيين للثقافة اللاتينية ولا سيما «الشيشرونية». خدم الإدارة البابوية في روما، فأعجب الناس فيه بالبحاث المولع بالآداب القديمة، وبالكاتب الأنيق العبارة الذي يجيد استعمال اللاتينية الكلاسيكية حتى الكمال، وبالخطيب الأخلاقي، وفي «أفينيون» اكتشف الفرنسيون، بفضل العلماء والمترجمين الإيطاليين، أهمية فقه اللغة، وتعلّموا الجمع بين ترجمة النصوص القديمة وبين التفسير النقدي، وتعلّموا النظر إلى كتابات المؤلفين الوثنيين لذاتها، لا لهدف وحيد هو أن يكتشفوا ما فيها من مبادئ نافعة للحكم مُعدة للأمراء.

تمت في بلاط فرنسا ترجمات كثيرة. لقد طلب «جان الثاني الصالح» من «بييربيرسوير» أن يترجم «التاريخ الروماني» لـ «تيت ليف». وحوالي ١٣٧٠ أنشأ شارل الخامس فريقاً من المترجمين. لكن استئناف الاعداءات على إنجلترا في ١٤٢٠، والاضطرابات التي أثارها الحرب الأهلية حالت دون المزيد من تطور سمات ما قبل الأنسية الفرنسية. بيد أنها مهدت الأرض «للبلاغيين» في النصف الثاني من القرن الخامس عشر.

إن سفارة بترارك من قبل «آل فيسكونتي» في ميلانو إلى ملك بوهيميا والإمبراطور الروماني الجرمانى شارل الرابع، والرسائل التي تبادلها شاعر «لورا» باللاتينية مع المستشارية الملكية والإمبراطورية في براغ، كان لها نتائج هامة في الثقافة الألمانية: إن المستشار «جوهانز نوتوفيرنيس» (جان دي نومارك، مات في ١٣٨٠) استلهم مراسلات بترارك وكان معجباً بأناقتهما العظيمة، فدوّن لكتابه مجموعة من الرسائل النموذجية باللاتينية. لكن منافسه، وهو ألماني آخر من بوهيميا، «جوهانز فون ساز» (١٣٥٠ - ١٤١٤)، أنجز عملاً أصيلاً يمكننا أن نكتشف فيه سمات ما قبل الأنسية التي لا نزاع فيها. إن «فلاح بوهيميا» وهو رائعة من روائع النثر الألماني، ومعروف بعنوان «الفلاح والموت»، كُتب في ١٤٠١، وهو يُعظّم الأمل بسعادة أرضية ويدافع عن الإنسان والنص التالي من «الفلاح والموت».

الفلاح: «... أيها السيد الميت، كُفّ عن نباحك الذي لا يُجدي، فأنت تُميّن أنبل مخلوقات الله. والملائكة والشياطين والعفاريت وعصافير الموت هي أرواح خاضعة لأوامر الله. الإنسان أنبل ما صنعه الله، وأحذقه، وأكثره حرية. لقد كوّنهُ على صورته، كما قال هو ذاته عند خلق هذا العالم. قلّ لي، هل استطاع صانع أن يَخترع كرة صغيرة عالمة كُرأس الإنسان؟ وفيها تسكن قوى عجيبة، غير مفهومة لدى جميع العقول».

عادت الأنسية التشيكية إلى الولادة في آخر القرن الخامس عشر، بعد أن أوقفتها في بوهيميا الحروب «الهوسية»، في حين تطوّرت الأنسية الألمانية في مناطق أخرى من الإمبراطورية المقدسة، ولاسيما في الجنوب الغربي، حيث أتاح مجّعا «كونستاس» و«بال» للمثقفين الألمان لقاء الأنسيين الإيطاليين الذين رافقوا البابا. فانطلق اللاهوتي «نيكولادي كو» (١٤٠١ - ١٤٦٤) باحثاً عن المخطوطات القديمة؛ وظهرت ترجمات لأعمال بترارك

وبوكاشيو؛ وأثر «إينيا سيليفو بيكولوميني» تأثيراً بارزاً في المستشرية الإمبراطورية «لفينا» حيث كان سكرتيراً من ١٤٤٣ إلى ١٤٥٥.

إن دخول الثقافة الإيطالية والثقافة الفرنسية إلى إسبانيا كان باعثاً بدءاً من النصف الثاني من القرن الرابع عشر، لتيارٍ ينادي بترجمات نصوص العصور القديمة. وتلك كانت حالة الدول التابعة لتاج «أراغون»، ولا سيما بتحريضٍ من الملك «بيير الرابع» و «جان الأول» «الأسني» وفي قشتالة، ولدت الأسنية في وقت متأخر عن غيرها. وفيما عدا الترجمات. تمثل ما قبل الأسنية في كتابات «المركيز دي سانتيا»، والكاتالاني «برنات ميتج» (بين ١٣٤٠ و ١٣٤٦ - ١٤١٣) الذي كان سكرتيراً وخازناً لجان الأول وترك عملاً أصيلاً جداً «الحلم» ١٣٩٨ حيث نتبين فيه تأثير شيشرون، بترارك وبوكاشيو.

بوهيميا: أدب المعركة. الأدب الهوسي^(١)

في بوهيميا، كان الانفجار «الهوسي» نتيجةً للأزمة التي ولدت في قلب الكنيسة من جراء تسف رجال الدين، وانحلال الحياة المسيحية. وقد أدى بسرعة إلى انضمام أغلبية الأمة إليه وفرض على الإنتاج الأدبي تغييراً جذرياً ووظيفةً نوعية في خدمة «الإصلاح الديني التشيكي» وهكذا فبعد أكثر من قرن من الإنتاج باللغة التشيكية الذي أخذ ينافس الإنتاج باللاتينية الذي كاد يضم جميع فنون الآداب الغربية وأغراضها، أصبح ميدان الآداب محصوراً في النطاق الديني منظوراً إليه مع ذلك بروح مختلفة عن روح الكنيسة القائمة. إن اعتراض الهوسيين على بعض تأويلات العقيدة، بل على أسس المؤسسة الرومانية وممارساتها، ينبع مباشرة من الكتاب المقدس ويهدف إلى تطبيق كلام الله في حياة الناس المشخصة.

(١) نسبة إلى «جان هوس» الذي سترد ترجمته. المترجم.

نشأ إذاً أدب «ملتزم»، أدب النقد والمعركة والدفاع والدعاية. وهو يخاطب قبل كل شيء الشرائح الشعبية والبرجوازية. وظلّت اللاتينية التي حذفت أو كادت من طقوس العبادة، ضرورية في بعض الكتابات الجامعية. واستمرت لدى الكاثوليك، وكانوا أقلية لكنهم كانوا شديدي الحدة مثلهم مثل «الكاسيين» (الكأس شعارهم) أو الهسيين المعتدلين (الأوتراكين) أنصار (تناول الخبز والخمر بعد استحالتها الجوهرية). كان المقابل لهذا التوجّه «الإيديولوجي والديموقراطي» العزلة بالنسبة إلى الغرب من جهة، ومن جهة أخرى الإفقار الجمالي، والتبسيط الشكلي، وغياب عدة فنون. والواقع أن استبعاد الشخصيتين السائدتين في العصر الوسيط - القديس والفارس العاشق - قاد إلى اضمحلال السيرة المقدسة والشعر والنثر الغنائي، وكذلك التمثيلات الطقسية ونصف الطقسية. وقد قدّم التوجه الأدبي الجديد الفن الخطابي، الإلقائي، المُتشدّد، وكذلك بالطبع البحث المكتوب، والكتابة السجالية، والهجاء.

إن جوهر الإشكالية «الموسية» المانف إلى إصلاح العالم المسيحي، معروض في الكثير من النصوص النظرية. والأساس هو «جان هوس» (١٣٧١-١٤١٥) الذي عبّر عن آرائه إما باللاتينية «مشكلة التسامح» ١٤١٢، و «حول الكنيسة» ١٤١٣، وإما بالتيككية «التفسير الكبير للمجاهرة بالإيمان الرسولي، لوصايا أبينا العشر» ١٤١٢، وإما باللغتين «في الأخطاء الست» ١٤١٣. وإلى ما كتبه «هوس» يجب أن نضيف كتابات «جيروم دي براغ» (مات في عام ١٤١٦)، و «جاكوبيك زي ستريبرا» (مات في ١٤٢٩)، و «جان روكيكانا» (مات في ١٤٧١).

وكما كان الأمر في زمن الرواد الذين سبقوا «هوس»، ظلّت المواعدة الوسيلة الرئيسة للتأثير في جمهور واسع. ونصوص المواعظ مجموعة في مجموعات للمواعظ. والمجموعة التي ألّفها هوس خلال إقامته في بوهيميا الجنوبية في ١٤١٣ ذات قيمة كبيرة.

طُبِعَ «هوس» الرسالة أيضاً بطابعه ككاتبٍ ذي أسلوبٍ أُنِيق. ففي كونسطنس، وقبل أن يُحرق فيها حياً في ١٤١٥، دُبِجَ عدداً من الرسائل وفيها ينادي أصدقاءه في الجامعة، وفي الأمة، نداءً مؤثراً، ويعالج على نحوٍ مكثف بعضَ المسائل الدينية والأخلاقية. وهناك مزايا أدبية لا سبيل إلى إنكارها تُرى في رسائل القائذين العسكريين الهسيين، «جان زيكا» (مات في ١٤٢٤) و«بروكوب الكبير» (مات في ١٤٣٤).

وفنٌ آخر هو الحرب الكلامية الحوارية، وهي طريقة قديمة مجرّبة، استعاد كامل قوّته، وشحنته الإيديولوجية فوق ذلك، على أيدي «الهوسيين» المعتدلين والكاثوليك. وأصدقُ الأمثلة على ذلك هو : «النزاع بين براغ» و«كونتاهورا»، ١٤٢٠، وهو حرب كلامية رمزية تَنعُ في نحو ثلاثة آلاف بيت بين «الهوسيين» مشخصين في العاصمة «براغ» وبين الكاثوليك مُمتلئين بالمدينة المنجمية الثريّة «كونتاهورا»، وبحضور الحَكَم الأعلى، المسيح، الذي يوافق الهوسيين مع حنّه لهم على أن يكونوا أكثر كمالاً. وفي الجانب الكاثوليكي مؤلّفٌ عنوانه «فنسيسلاس، غال وتابور أو حوارٌ حول بوهميا» ١٤٢٤. وحججُ الكاثوليك مستمدةٌ هي أيضاً من التوراة. ووطنيتهم لا تقلّ شدةً عن وطنيّة «الهوسيين» المعتدلين.

أما الفن الهوسي الذي يتقدّم غيره فقد ظلّ الأنشودة الشعبية. لا شيء أقرب إلى الطبيعة من تعظيم هذه الحادثة أو الشخصية أو ذلك الحدث الاجتماعي أو الديني أو الهزء منها وتقليدها ساخراً. ومع ذلك «فالهوسيون» هم وراء تقاليد حقيقةً للنشيد الروحي الذي يقدّره كثيراً «التشيك» بدءاً من «هوس» نفسه. وأقدم مجموعة للأناشيد «الهوسية» يعود تاريخها إلى حوالي ١٤٢٠، وتدعى «جيسبنيس». وهي تضمّ عدداً كبيراً من النصوص الطقسية، وتكاد تكون مغفلة (ما عدا بعضاً منها ألّفها «هوس» و «جان كابيك»). وفي

عداد أغاني الهياج والحرب نجد النشيد الشهير «أنتم يا مقاتلي الله» الذي أَرعَب الأعداءَ المحتلّين والذي أَثَّر دائماً بعظمته القائمة على البساطة، والجلال، والثقة الهائلة:

«أنتم يا مقاتلي الله وشريعته

اطلبوا من الله عونه

وليكن رجاءكم به:

وستنتصرون في النهاية...»

إن التسوية التي أسسها «ميثاق بال»، والذهاية المساوية للحروب الهوسية (١٤٣٤)، والوضع السياسي الغامض حتى «جورج دي بويبرادي» القائد العام للملكة، ثم الملك من ١٤٥٨ إلى ١٤٧١ - لم تنه الحرب الكلامية بين الهوسيين المعتدلين والكاثوليك، والقادمين الجدد، الأخوة البوهيميين، وفي جوٍّ من خيبة الأمل برزت صورةً لمفكرٍ اجتماعي وديني حقيقي ذي أسلوب كثيف، هو «بيتر شلسيكي» (١٣٩٠ - ١٤٦٠). وفي ١٤١٩ - ١٤٢٠، عندما أُسِّمَتْ «براغ» للعنف، ردَّ «شلسيكي» مباشرةً فكتب بحثه «في المعركة الروحية» ١٤٢١، وفيه يؤكِّد أن المعركة الوحيدة المقبولة هي المعركة الروحية. وفي إحدى كتاباته «مقالة حول الطبقات الثلاث» ١٤٢٥، هاجم فيها الظلم الاجتماعي ونَبَذَ القسمة التقليدية: وهي رجال الدين، الإقطاعيون، والأفنان. وعملق الرئيسان الآخران هما تعليقاته ١٤٣٥ التي تضمّ خواطره كعلماني حول نصوص الأناجيل، وبحثاً طويلاً: «شبكة الايمان الحقيقي» ١٤٤٠، حيث عكفَ على تحليل لا هوادة فيه للقوى الشريرة في قلب المؤسسة الكاثوليكية، معبراً في الوقت نفسه عن رؤيته الخاصة للكنيسة والمجتمع. ويدين «شلسيكي» الدولة، ويرفض عدالتها، وجيشها، ولا يغفر

للتجارة والمذكية الخاصة، ولا حتى التعليم العالي. ويرى هذا القارئ المنشد للثورة، أن المسيحي يجب أن يطبق بصرامة مبادئ الإنجيل.

وقبل موته، شكّلت جماعات من الفلاحين ليترجموا بالأفعال مثله الأعلى للحياة الإنجيلية المسالمة. وفي ١٤٦٧ انتظموا باسم «وحدة الأخوة البوهيميين (أو المورافيّين)». وبعد نصف قرن، وبعد أن تخلّى «الإخوة» عن الشطر الطوبائي من مذهبهم. أصبحوا المدافعين المتحمسين عن الثقافة الأنسية. وأعانت بوهيميا علاقتها بالغرب. وأصبح «الإصلاح الديني» بأفكاره المسيحية جذرياً، والذي سرعان ما دعمته فكرة التسامح -وهي فكرة ترجمها المجلس التشريعي إلى قانون في عام ١٤٨٥- خميرة روحية قوية وعاملاً من عوامل التقدّم الثقافي والإنساني. وفضلاً عن ذلك، ترسّخ، بفضلها، الوعي القومي التشيكي الذي ظل جان هوس، وكان من عاقته أن يكرّر: «إن الحقيقة ستنتصر»، تجسده الأكمل.

الأدب البيزنطي باليونانية

خلال هذه المرحلة، ظلت بيزنطة تنتج أدبها الخاص باللغة اليونانية الفصيحة، وهو يميّز بالميل إلى البحث والاستقصاء، وبمتابعة تقاليد اليونان القديمة، وبالتلون الديني الشديد.

وفي الميدانين الفلسفي واللاهوتي، ارتسم اتجاهان: الأول يبحث عن أرضية لتوافق مع روما، ويمارس نوعاً من «الأنسية اللاهوتية» جامعاً تراث العصور القديمة، حتى في جوانبه «العلمية». والاتجاه الثاني تأملي، معاد لكل قومية، وهو ينزع إلى الانطواء على الذات. وهو يتمثل في نزعة «التأمل السكوني» الذي وُلد في أديرة جبل «أثوس».

تمثل هذه الثقافة البيزنطية شخصيات من الطراز الأول، والمدافعان المتحمسان عن تصوّف هذا «التأمل السكوني» هما «غريغوار بالاماس» (١٢٩٦-١٣٥٩) وكان راهباً رئيساً لأساقفة «سسالونيكي»، و«نيكولاس غابازيلاس» (١٣٢٠-١٣٩١). واجتهد «جيميست بليتون» (١٣٦٠-١٤٥٢) الفيلسوف والأنسي، في أن يبعث لدى مواطنيه وعي الهيلينية. وبحثه «في القوانين» يعبر عن ثقة مطلقة بالفكر الفلسفي الذي ينبغي له أن يسهم في الكشف عن الحقيقة الصالحة في أعين الجميع، متجاوزاً جميع الاختلافات الدينية. وهو أيضاً مؤلف كتاب يُقارن بين فلسفة افلاطون وفلسفة أرسطو. كان «بليتون» خصماً للاتين، فأسهم في تطوير الأفلاطونية في فلورنسا. وترجم «ديميتروس سيدونس» (١٣٤٣-١٣٩٧)، من «سسالونيكي» المولع بالثقافة اللاتينية «الخلاصة اللاهوتية» «لثوما الأكويني». وهو مؤلف بحثٍ يحاول أن يوفق بين ميتافيزيقية أرسطو وأخلاق أفلاطون. ومراسلته مع متقفي زمنه وثيقة ذات أهمية رئيسة لمعرفة الحياة الثقافية في بيزنطة في القرن الرابع عشر. وانضمّ «جان بيساريون» (١٤٠٣-١٤٧٢)، من «تريبيزوند»، ورئيس كهنة نيقية، إلى الوحدة اللاتينية وأصبح كاردينال الكنيسة الرومانية. كان لاهوتياً نشأ في «مدرسة المدرسين» وانتقل إلى الأفلاطونية التي رأى فيها «بعضاً من مبادئ اللاهوت الحق». وهو مؤلف الكثير من الأعمال التاريخية.

بلغاريا: الأدب و «التأمل السكوني»

سهل إنشاء الملكية البلغارية الثانية، في ١١٨٥، تطوّر الآداب التي بلغت ذروتها في القرن الرابع عشر. وأسهم عهد «إيفان الكسندر» (١٣٣١-١٣٧١) في تعزيز الرصيد الثقافي في الأديرة التي وُلدت فيها عدّة مدارس، قرب العاصمة، «تارنوفو» على الخصوص. وبدأت حينئذ بلغاريا، مرة أخرى، تؤكد نفسها في البلدان البلقانية والسلافية وكانت الأديرة المراكز الوحيدة للحياة الأدبية والفنية، بسبب الغياب الكلي للنخبة الفكرية العلمانية ولتقنة المتقّة في المدن. وكانت هذه الثقافة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالفرعة التأمّلية السكونية البيزنطية التي كان «تيودوس من تارنوفو» أبرز ترجمان لها. كان تلميذاً لـ «غريغوار سينا»، ومترجماً لأعماله، فأُسّس المدرسة التأمّلية في دير «كليفاريفو» ونشأ فيه تلاميذ بلغاراً وصرباً وفالاشيين وهنغاريتين.

وفي عهد «إيفان الكسندر»، أصبحت هذه الحركة الصوفية التأمّلية مذهباً رسمياً، وانطلقت انطلاقاً كبيرة مع «أوتيم» (١٣٢٠-١٤٠٢) بطريرك «تارنوفو» من ١٣٧٥ إلى ١٣٩٣. كان «أوتيم» لاهوتياً لامعاً، وهيلينياً ممتازاً، ومترجماً ومريباً، فدافع بكثير من القوة والمتابرة عن الأشكال التقليدية للحياة الثقافية والروحية في بلاده وعارض كل اتصال مع أوروبا الغربية. وبعد إقامة طويلة في القسطنطينية وفي جبل «أثوس»، عاد إلى بلغاريا حيث أسّس، في ١٣٧١، في دير «الثالوث المقدّس»، مركزاً للدراسة سُمّي فيما بعد «مدرسة تارنوفو». وهو وراء الإصلاح الذي منّ الميادين الدينية واللغوية والأدبية في آن معاً. وبإدارته، شرّع في مراجعة الكتب

الكنسية التي تضمنت اختلافات بارزة، سواء بالنسبة إلى الترجمات التي قام بها «سيريل» و «ميثود» وتلاميذهما أم بالنسبة إلى أصولها اليونانية. وشرع في تعديل الإملاء، وأُجزت ترجمات جديدة للنصوص الدينية اليونانية. وظل الطموح إلى الأسلوب الرفيع الذي يستغل موارد البلاغة البيزنطية، أحد الهموم الدائمة. ومن المهم أن نلاحظ دون محاولة التفكير في تأثير محتمل، أن إصلاح «أوتيم» يتلاقى، من جهة النظر الزمنية، مع نشاط الأنسين الأوروبيين الغربيين في قطاعي فقه اللغة والترجمة.

وفيما يتعلّق بالفنون التي مُرست، أظهرت مدرسة «تارنوفو» إثارة خاصة لسير القديسين والمدح. وأشهرها ما ألفه «أوتيم»، وعلى الخصوص: «حياة القديس جان دي ريل» و «حياة القديسة باراسيف»، و «مدح القديس قسطنطين والقديسة هيلانة».

وتشر «غريغوري كامبلاك» (١٣٦٤ - ١٤١٩)، وكان أشهر تلاميذ «أوتيم»، مبادئ مدرسة «تارنوفو» في بلاد الصرب، حيث كتب كتابين هامين: «حياة إيتين ديكانسكي» و «حكاية نقل رفات القديس «باراسكين»». في ١٤٠٩ قصّد «كامبلاك» روسيا. وأصبح أسقفاً في «كييف»، في ١٤١٤. وفي مجمع «كونستانس»، حاول عبثاً أن يوفّق بين الكنيستين الشرقية والغربية. ووفرت له أعماله - حياة القديسين، المواعظ الكثيرة، والمدح - مكانة هامة في التاريخ الأدبي البلغاري والصربي والروسي. وأشهر تأليفاته: «مدح أبينا أوتيم» يُقدّم معلّمه لا كلاهوتي وأخلاقي وكاتب واسع النفوذ فحسب، وإنما كرجل عملٍ شجاعٍ مدافعٍ عن العاصمة البلغارية وسكانها في وجه الغازي التركي. ووصف موقف البطريرك المُفعم بالكرامة والنبيل لدى سقوط «تارنوفو» لوحة مؤثرة ذات جمال نادر.

في بداية القرن الخامس عشر، عرّفت النخبة الثقافية البلغارية مصيراً مأساوياً بعد الاحتلال العثماني: إذ أُبيد القسم الأكبر منها، ما عدا بعض

المثقفين الذين تمكنوا من الهرب إلى الخارج. وأصبح عدد المثقفين بسرعة عدداً
تافهاً، وفقدت الثقافة العالمية كل نفوذ لها من أجل تعزيز الثقافة الشعبية. وقد تركت
مدرسة «تارنوفو» أثراً دائماً دائماً في تطور اللغة والأدب، في روسيا وبلاد الصرب
على الخصوص. وفي رومانيا، استخدمت السلافونية البلغارية زمناً طويلاً كلغة
كنسية. وشاعت أعمال «أوتيم» وتلاميذه من جبل «آثوس» حتى القدس.

فجر الأشياء الفضلى

من البندقية انطلق «ماركو بولو»، وإلى البندقية عاد ونشر كتابه
المذهل: «كتاب العجائب» (١٢٩٨ - ١٢٩٩) المكتوب بالفرنسية. وهكذا فإن
المدن الإيطالية التي انفتحت إلى ثروات الشرق التجارية والعقلية والتي دفعتها
دينامية الغرب، سرّت، قبل غيرها تجديد الآداب. لقد وُلد «دافتي»،
و «بترايك»، و «بوكاشيو» في «توسكانا» وكتبوا بلغة البندقية المدينة الواسعة
الثراء، وعرفتهم أوروبا بأسرها. ووجدت رشاقة «الديكاميرون» صداها في
«حكايات كَنْزِيرِي» الفرحية. إن سَفْحي النهضة السعديين، «فجر الأشياء
الفضلى» الذي رَحّب به «بالميري»، نجده في هذه النادرة التي تُروى بصدد
بترايك: تسلّق جبل «فانتو»، بالرغم من تحذير فلاح قال إنه لم يحل سوى
الجراح والاحدياب من مثل هذه المغامرة، واكتشفت الألب والرون ومرسيليا.
هذا السفح المظلم للانطلاقة الجديدة المعطاة للتفكير الذي ليس بوسع الكنيسة
الرومانية أن تدبره بأكمله، اكتشفه «جان هوس» ودفع حياته ثمناً لذلك. لم
يكن العالم المسيحي مستعداً بعد لقبول الإصلاح. وتابع آخر القرن الخامس
عشر وبداية القرن السادس عشر هذا السير المزدوج: هناك من جهة، تطوّر
الأنسية في إيطاليا وانتشارها في أوروبا؛ ومن جهة أخرى، الرغبة المتزايدة
وضوحاً في تجديد الكنيسة، وجعلها تقبل بالمكانة التي يريد الإنسان أن يحتلها
في هذا العالم.

القصة القصيرة

القصة، بين أدواع السرد القصصي القصيرة، فنٌ يصعبُ تعريفه؛ فالحدود بينها وبين الحكاية ليست واضحةً دائماً، والوظيفة التي أوكلتُ إليها تغيّرت تغيّراً كبيراً خلال القرن. بيد أننا نستطيع، عبر مختلف الأشكال التي اتخذتها، من العصر الوسيط إلى أيامنا، ومن بوكاشيو إلى تورغني لنذغرين، أو «سان أوفاولان»، أو «كوستاس تاكستيس»، أن نرسم بعض الحدود.

ويبقى هذا اليقين وهو أن الأرض التي كانت مصدراً للقصص القصيرة المكتوبة بلغة غير اللاتينية هي «توسكانيا».

لَمْ ظهرتْ في توسكانيا بالذات، بدءاً من العقود الأخيرة في القرن الثالث عشر مجموعاتُ القصص القصيرة لمؤلف مجهول؟ لا شك أن ثقافة هذه المنطقة، في ذلك الزمن، ترجمتْ إلى اللغة العامية، وبطريقة سريعة وكثيفة مثل هذه العدد من النصوص اللاتينية، الدينية والتعليمية والتاريخية، بحيث يمكننا أن نكتشف في ذلك الضرورة العميقة لفتح مصادر المعرفة كانت محصورة حتى هذا الزمن في مَنْ يعرف اللاتينية، وذلك في سبيل جمهور الدواحي الجديد الذي كان منشوقاً إليها. لقد تحولتْ الثقافة من ثقافة «دينية» إلى ثقافة برجوازية؛ ولم يكن بوسع هذا التحول إلا أن يُصيب الفنون التي ترمي إلى التسلية، وكذلك الفنون التي تهدف إلى التثقيف، وفي المقام الأول «المثل»، وهو السلفُ اللاتيني للقصة القصيرة.

توسكانيا مهد القصة القصيرة

كان في حوزة الذين شاركوا في هذا التحول للسرّد القصصي مواد أخرى أكثر جانبية. وهكذا، ففي «توسكانيا»، تُرجم نصّان من أصل شرقي إلى اللغة العامية: «النظام الإكليريكي» «ليبدور دي ألفونسو» (١٠٦٢-١١٠٠)، وهو طبيب يهودي اعتنق المسيحية وأعاد بالفعل كتابة «بانشاتانرا» (الكتب الخمسة)، وهو كتاب هندي يعود تاريخه إلى القرن الثاني بعد الميلاد ويقدم الحكايات المُترجمة في إطار؛ «كتاب الحكماء السبعة»، وهو عمل تُرجم إلى عدة لغات (الفارسية والعربية واليونانية والعبرية واللاتينية). وإذا أضفنا ترجمة «حكايات الفرسان القدامى» في الوقت نفسه، الآتية من ترجمات أخرى لمجموعات تاريخية مادتها روميّة ومن حكايات فرنسية، فنحن مضطرون إلى التسليم أن القصة التي تُدعى «توسكانية»، والتي آمنت بها القصص التي بلغت رائعتها مع «ديكاميرون» بوكاشيو، ليس لها أصلٌ وحيد. في مقدّمة هذه القصص يخاطب المؤلّف نخبة جمهوره البرجوازي والذين هم «نبلاء وفضلاء بأقوالهم وأفعالهم» والذين يُقدّمون بذلك «مرآة لأكثر الناس حرماناً» ولكي يتعلّموا فنّ الإمتاع بالكلام، يُثبت في كتابه «بعض المحسنات اللغوية، وبعض المجاملات الرقيقة، والأجوبة المصيبة والمآثر العظيمة والهبات الحسنة وقصص الحب الجميلة. وهكذا تُسدّ الفجوة الثقافية الموجودة دون شك في صميم البرجوازية، وهكذا سيجد الذين لا يعرفون والذين يرغبون في المعرفة الفائدة والمتعة».

موضوعات «مجموعة القصص القصيرة»

مادة القصص عظيمة التّدوّع: المؤلّفون الكلاسيكيون (شيشرون، أوفيد، فالير مكسيم، ديوجين اللائرسى)، إلى «النظام الإكليريكي»، إلى كتاب الحكماء

السبعة، إلى أسطورة «برلام وجوزافات» (وهي نقلٌ غربي لحياة بوذا) إلى الرسالة الموضوعية للكهان «جان» (الملك المسيحي الأسطوري للهند)، وحتى الحكايات الشعبية المنظومة و «رواية الثعلب». يمكن لذلك ألا يُهمَّض، لكن السحر فعَل فعله بفضل السعي إلى التذميق الأسلوبى القائم على الإيجاز. وقد وُحِّد بعضهم بين هذا السعي إلى الإيجاز مع المميّزات الأساسية للقصة، على الأقل في بداياتها.

يكن سببُ هذا الاختيار في الامتياز الذي مُنِحَه، في داخل السرد الحكائى، الكلام الذي يُبرز تفوقَ الفارس والنبيل، ورجل الثقافة أيضاً؛ كلُّهم مدعوون إلى الدفاع، بطرقٍ شتى، عن أحبِّ القيم إلى المؤلف: الرقة والكرم والبهاء. إن شخصيات العصور القديمة والمعاصرة، ورجال البلاط والمذوك، والإقطاعيين والفرسان يتناولون في هذه الحكايات والنوادر دون أن تحافظ على شيءٍ من أصلها الأدبي المحتمل، وقد لُمِجت في الحكاية التي هي في تناغم تام مع قيم العصر.

بوكاشيو والديكاميرون^(١)

الأسباب التي حثّت بوكاشيو على كتابة «الديكاميرون» أشدُّ إلحاحاً من الأسباب التي ساقَتْ إلى كتابة «مجموعة القصص القصيرة». لقد تخيَّل شباباً هربوا من الطاعون واعتكفوا في منزلٍ، في الهضاب التوسكانية حيث كان كلُّ واحد منهم، وخلال عشرة أيام كاملة، يروي، تحت إشراف أحدهم ويُدعى ملكاً أو ملكة، قصةً موضوعها حرٌّ أو مفروض؛ وينتهي اليومُ بأغنية، كما يحتوي على رقصات وولائم وجميع أنواع التسلّيات الاجتماعية السارة.

(١) الديكاميرون معناها الأيام العشرة. المترجم

يُجد «بوكاشيو» جميع قيم «مجموعة القصص القصيرة» (الرقعة والسخاء والبهاء ولا سيما فن الكلام) ولكن بعاطفة من الأسف الأشد، لأن هذه القيم تهددها العقلية الجديدة المفتحة إلى الريح.

آلنت الديكاميرون فعلاً بفن أدبي جديد: مجموعة قصص يضمها إطار، «إفريز» لم يثبت أن وجدَ معادلاً له في انكثرا مع «حكايات «كنتربري» «لثوسر» الذي نظم إطارَ حكاياته على نحوٍ مختلف فأوكل كلاً من حكاياته إلى مجموعة من الحجاج الذاهبين من «سوٲ وارث» إلى «كنتربري». وكلُّ حاج موضوعٍ بصورة مرسومة بدقة (واشتهرت صورةُ برجوازية «بات»)، وتذكر حكاياته برواية الحب الرقيق، وبالقصص الشعبية المنظومة شعراً، وبالأمثال الأسطورية مع كثير من التفنن والاستقلال.

على خطا بو كاشيو

في إيطاليا، خذا كثير من المؤلفين خذو بوكاشيو، ومنهم «جيوفان فرنسيسكو ستراريارولا» (مات بعد ١٥٤٧)، من «كارافاجيو» قرب «برغام»، ومؤلف «ليالٍ مسئية» (١٥٥٠ - ١٥٥٣)؛ و«جيوفان باتيستا جيرالدي» الملقب بـ «سنزيو»، من «فيراري»، ومؤلف «مائة حكاية»، وهي في الواقع مائة وثلاث عشرة؛ و «جيوفان باتيسيا بازيل» من نابولي مؤلف «حكاية الحكايات» وتدعى «بنتاميرون» (١٦٣٤ - ١٦٣٦).

في أثناء القرون الثلاثة التي استمر فيها التأثير الحيوي للديكاميرون، لم يحدث سوى مرة واحدة (في كتاب جيرالدي) خذت تاريخي هام يبرر اعتكاف الزواة في مكانٍ منعزل؛ والمقصود به نهب روما في ١٥٢٧. أما فيما سوى ذلك، فقد كان الابتعاد عن العالم اليومي، واختيار مكانٍ شعريٍّ للاعتكاف من أجل مزاوله أفراح السرد الروائي بكل حرية، كان ذلك تكريماً لابنكار بوكاشيو.

كما أن بوكاشيو قدّ في قصصه الأساسية والكوميدية، لكن على نحو أقلّ حرفية ممّا زعم.

وثمة آخرون لم يتابعوا نموذج «الديكاميرون»، وآثروا أن يُدرجوا قبل كل قصة رسالة إهداء هي أيضاً مفتاح القراءة: منهم سائير نيتانو، مؤلف «مجموعة قصص» أخرى (١٤٧٦)، وهي عملٌ يشدّد على معاداة الإكليروس الموجودة في الديكاميرون، و«ماتيو ماريا بانديلو» من «كاستيل نيوفو سكرينيا»، وقد أصبحت قصصه «القصص ١٥٥٥ - ١٥٧٢» مع قصص «جيرالدي» نصوص القصص الإيطالية المعروفة أكثر من غيرها في فرنسا وإنجلترا، والتي تُرجمت وأُقتبست. فَمِنْ «بانديلو» استمدّ شكسبير «روميو وجولييت»، و «كثير من الضوضاء من أجل لا شيء»، ومن «جيرالدي» استمدّ «عطين» و «كيلة بكيلة»، بينما جاء «تاجر البندقية» من «بيكوردن» لـ «فيورنتينو». ولَنُصِفَ إلى المقتبسين للمسرح اسمي «لوب دي فيجا» الذي استمدّ من الديكاميرون موضوع ثنائي كوميديات ليس لها شأن كبير، و«موليير» الذي استلهمها من أجل الفصل الثالث لـ «جورج داندان» ١٦٦٨.

مصير الفن القصصي

انحرفت «مرغريت دي نافار»، مؤلفة «الأيام السبعة» (هبتاميرون)، عن بوكاشيو فأعلنت أنها حدّدت لنفسها مهمة وهي «ألا تكتب قصة لا تكون قصة حقيقية». وتكمن الضمانة في إطار تدخّل فيه شخصيات تحرّروا حقاً من كل حكم مُستبق، لكن «بارلمانت»، الناطق بلسان «مرغريت»، يفرض نفسه في نهاية الأمر، بدعوته المستمرة إلى النزاهة والحقيقة. ومن ثمّ امتزج الواقع بالعبارة الأخلاقية، وهما يتجلّيان في الحكايات الأساسية. وبمعنى ما،

يُكْمَلُ النَصْرُ الْآخِرُ، وَتَقَعُ «الْأَيَّامُ السَّبْعَةُ» مَعَ ذَلِكَ عَلَى خَطِ ذَرِيَّةِ الدِيكَامِيرون. وَكَمَا قَالَ «لَا فُونْتِين لِيْبِرَرُ الْقِصَصِ الشَّعْرِيَّةِ الْمُسْتَمَدَّةِ مِنْ بُوْكَاشِيُو وَمِنْ «الْأَرْيُوسْت» ١٦٦٥، يُمْكِنُنَا أَنْ نَنْهَلُ مِنْ «الرُّوحِ الْإِلَهِيَّةِ» لِأَحَدِهِمَا بِمَقْدَارِ مَا نَنْهَلُ مِنْ مَهَارَةِ مُلْكَةِ نَافَار». يُمْكِنُنَا أَنْ نَقُولَ مِثْلَ ذَلِكَ عَنِ الْحِكَايَاتِ الْآخَرَى الَّتِي قَدَّنتِ بُوْكَاشِيُو، وَلَمْ تُذَكَّرْ، وَالَّتِي ابْتَسَمَ لَهَا الْحِظُّ بِفَضْلِ لَا فُونْتِين. لَكِنْ فِي مُنْتَصَفِ الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ هَذَا، وَبِغَضِّ النَّظَرِ عَنِ التَّرْجُمَاتِ (فِي انْجَتْرَا مِثْلًا لَمْ يُتَرْجَمِ الدِيكَامِيرون كَامِلًا إِلَّا فِي ١٦٢٠) لَمْ تُعَدِ الْقِصَّةُ الَّتِي ابْتَكَرَهَا بُوْكَاشِيُو وَالَّتِي زَاوَلَتْهَا أُوْرُوبَا بِأَسْرَهَا، سِوَى تَسْلِيَّةِ قِصَصِيَّةٍ وَاجْتِمَاعِيَّةٍ. وَلَيْسَ مِنْ قَبِيلِ الْمَصَادِفَةِ أَنْ تَرْجَحَ الْمَوْضُوعَاتُ الْمَاجِنَةُ لَدَى لَا فُونْتِين.

فِي الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ، لَابَدُ مِنَ الْإِتْقَانِ إِلَى إِسْبَانِيَا بَحْثًا عَنْ أَعْمَالٍ تَتَجَاوَزُ الدَّائِرَةَ السَّحَرِيَّةَ لِلدِيكَامِيرون. وَكَانَتْ مَجْمُوعَةُ «الْكُونْتِ لُوْكَانُور» لـ «خَوَان مَادُويل»، وَهِيَ مَجْمُوعَةٌ تَهْنِئِيَّةٌ لِلْخِرَافَاتِ الْحِكْمِيَّةِ الْمُسْتَمَدَّةِ مِنَ التَّقَالِيدِ الشَّرْقِيَّةِ وَالْأَسَاطِيرِ الْقُسْطَالِيَّةِ، وَالرَّامِيَّةُ إِلَى تَرْيَةِ الْبَطْلِ أَطْلُقَ اسْمَهُ عَلَى الْمَجْمُوعَةِ، قَدْ كَشَفَتْ عَنْ قُدْرَةِ شَخْصِيَّةٍ خَاصَّةٍ لِإِعْدَادِ الْمَادَةِ الْقِصَصِيَّةِ، وَذَلِكَ مَا أَكَّدَهُ فِيمَا بَعْدَ «كِتَابُ الْحُبِّ السَّعِيدِ» لِرُويْز، وَهُوَ قِصِيدَةٌ لَسِيرَةِ مَكْرَسَةٍ لِمُخْتَلَفِ تَجَلِّيَّاتِ الْحُبِّ الْغَنِيَّةِ أَيْضًا بِالْأَمْثَالِ الْمُدْرَجَةِ فِي الْحَوَارِ لِتَصْوِيرِ وَتَثْبِيتِ الْأَحَادِيثِ الَّتِي رَوَاهَا الْمُؤَلِّفُ. وَيَعُودُ تَارِيخُ أَوَّلِ سَلْسَلَةٍ مِنْ «الْقِصَصِ النَّمُونَجِيَّةِ» «لُسْرَفَانْتِس» إِلَى ١٦١٣. وَيَنْقُصُهَا الْإِطَارُ وَجَمِيعُ الرِّكَائِزِ الْآخَرَى فِي الْحِكَايَةِ. وَمَعَ أَنَّ هَذَا الْكِتَابَ يَسْتَلْهِمُ التَّقَالِيدَ الْإِيطَالِيَّةَ، إِلَّا إِنَّهُ يَعْكُسُ وَاقِعَ بَعْضِ الْمَدَنِ (إِسْبِيلِيَّةٍ، مِثْلًا) وَيَنْمُ بِخَاصَّةٍ عَلَى مَعْرِفَةِ بِنْيَتَيْنِ أُدْبِيَّتَيْنِ غَرِيبَتَيْنِ عَنْ بُوْكَاشِيُو: حِكَايَةِ التَّشَرُّدِ وَالْحَوَارِ

الإيراسمي. والأبطال، التلميذ الذي يظن نفسه من زجاج «مُجاز الزجاج»، والكلاب التي تفكر في العالم «ندوة الكلاب» لهم دلالتهم على القلق، والاضطرابات التي يفتح سرُّ سرفانتس القصصي المُنتعق من «بوكاشيو».

القصة بين النزعة الرومانسية والنزعة الطبيعية

في هذا الاتجاه، مع تنوُّع في الأشكال ووفرة في المواد التي يتعدَّر إعطاء ثَبَّتٍ كامل بها، اتَّجهت القصة بدءاً من القرن الثامن عشر. وفي القرن التاسع عشر فقط، امتلكت القصة مميَّزات خاصَّة بها، مختلفة عن خصائص الرواية التي ظَلَّت عليها حتى الآن. والمصير الجديد للقصة جرى كاملاً في الحقبة الرومانسية مع انتشار الحكاية التاريخية والحكاية الخيالية. ووجدت فرنسا بين ١٨٢٠ - ١٨٣٠ تعارضاً أساسياً بين طريقة العصر الوسيط التي تستحضر ذكرى الماضي، والتي نعثر عليها في روايات «والترسكوت» التاريخية، وبين الطريقة الساخرة والعابثة للحكايات الموجزة لدى «هوفمان»: «نزوات على طريقة كالدو» (١٨١٤ - ١٨١٥)، و «ليليأت» (١٨١٧)، وحكايات الأخوة «سيرابان» (١٨١٩ - ١٨٢١). إن أصالة وحيويَّة هذه الأعمال التي ندعونا إلى أن نلاحظ كم كانت الحدود بين القصة القصيرة والحكاية مائعة، معترفٌ بهما في أوروبا الأدبية في أواسط القرن التاسع عشر. إن حكايات «نوديبه» الخيالية، وحكايات «تيوفيل غوتيبه» مستوحاة من هوفمان؛ و «سَيِّدة البستوني» لبوشكين ١٨٣٦ وحكايات «سان بطرسبورغ» لغوغول، وقصص الكتَّاب الإيطاليين (وهم مؤلفون يمكن أن ندعوهم بوهيمين) تشهد أيضاً على تأثير «هوفمان».

وقد أثرت قصص «بو» التي غدت شهيرة بترجمة بوديير لها، تأثيراً شديداً بتأثير «هوفمان». والترجمة الفرنسية لحكاياته الخارقة (١٨٤٥) عرفت أوروبا بأول عمل قصصي كبير من أصل أمريكي، مع القصص الخيالية، «قناع الموت الأحمر»، «الخنفساء الذهبية»، «الهرم الأسود»، ولكن الكتب التي استُهلّت بها طباعة الحكاية البوليسية تلقى تقديراً خاصاً. و «دوبان» هو بطل التحريات التي تدعى «القتل المزودج في شارع مورغ» و «الرسالة المسروقة»... وقد فوّت القصة البوليسية مع الزمن السحر المثير للقلق في تلك الأعمال: وهي تغدو في آن واحد أكثر تقنية وأكثر آلية؛ وهذا ما أتاح لها أن تثير اهتمام جمهورٍ أوسع، وأكثر سطحية، وأسهل افتناناً.

لكن في أواسط القرن، غدا شكل القصة الذي يؤثره الناس هو الشكل المتوّد من الرواية «التجريبية» «لزو لا» رائد المذهب الطبيعي. وقد انجذب «موبسان» برهةً من الزمن إلى هذه المدرسة، لكنه كان على الخصوص تلميذاً «فلوبير» (مؤلف قصص رائعة طويلة «ثلاث قصص» ١٨٧٧)؛ وبدءاً من «كتلة الشحم» ١٨٨٠، خلق «موبسان» لوحةً كاملةً للمجتمع الفرنسي، تكاد تشابه اللوحة التي يقدمها لنا بلزاك في «الكوميديا البشرية». وذلك في حكايات «منزل تيلييه» ١٨٨١، ثم «الآنسة فيفي» ١٨٨٢... كما نشر قصصاً خيالية: ففي مقابل «حكايات هزلية» لبلزاك نجد حكايات الخيال الغريب والجنون لدى موبسان: «الخوف»، «مجنون»، «هورلا» (فلوبير) كتب أيضاً مذكرات مجنون). وفي الحقبة نفسها، كان سيد القصص الحقائقية الإيطالية هو الصقلي «جيوفاني فيرجا» مؤلف «حياة الحقول» ١٨٨١، و «قصص فلاحية» ١٨٨٣. ويجب أن نضيف «قصص بيسكارا» ١٩٠٤ لـ «دانزيو» الذي يميل مع ذلك إلى تدوين الحكاية في الشعر، فأسهّم بذلك في تقليص استقلالية القصة القصيرة في أدب القرن العشرين، وهو ما لا ينبغي أن يغيب عنا.

القصة القصيرة في القرن العشرين

بدلاً من أن نستخلص نتائج سابقة لأوانها حول تقدّم الرواية على القصة القصيرة في بداية القرن العشرين، لا بدّ من أن نذكر بكتابين كبيرين للقصص القصيرة في آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وكلاهما مؤلف مجموعات قصصية: تشيخوف الذي تَحَيَّ شيئاً فشيئاً عما هو كوميدي لدى غوغول ليعتنق الأسلوب المؤثّر (السهوب) ١٨٨٨، وهي رمزية، و«الراهب الأسود» ١٨٩٦؛ وبيرانديلو الذي تتطلق «قصصٌ نعام» له من المضحك الغريب (عندما كنتُ مجنوناً ١٩٠٢) لتشهد على أزمة وجودية تقود إلى تفكك الشخص الذي دمرته آليات اجتماعية مُستَلَبَة (يوم، بعد موته).

واليوم، وبعد عدة عقود، وربما في موازاة تغيّرات إيقاع الحياة وعادات القراءة، تعاظمت مكانة القصة في الحقل الأدبي الغربي. والشغف بالقصة القصيرة، في العالم الأنجلو ساكسوني، وفي اسكندنافية، وفي القارة الأمريكية، يجعل منها فناً شائعاً راسخاً. والقصص القصيرة تغزو جميع رفوف مكتبة بابل: «حلم الدرج» ١٩٧١ للإيطالي «دينو بوزاتي»، «الجريمة الحلوة لحامل الغدرة» للإسباني «خوسيه سيلّا»، وذلك يُظهر أهمية فنّ يتعاطاه في أوروبا المتوسطية «تاككتيس» في اليونان، و «صوفيا دي ميلوبرينر» في البرتغال.

وفي الشمال كانت الظاهرة أكثر تجرّأ. قصص «سيغريد لنز» في ألمانيا، و«سين أوفاولان»، و «موت بولجر»، و «أيندا أوبريان» في إيرلندا، تشهد بذلك. فهل «القصة القصيرة» هي نمط الكتابة الأكثر تناعماً مع العالم المعاصر؟ وهذا ما يدّعو إلى التفكير فيه الإنتاج الاسكندنافي. فعلى إثر كتاب دانماركيين مثل «أندرياس ولّيم هينيسين» أو «كارين بليكسين» ينظر جيل كامل إلى فنّ القصة القصيرة بكونه نمط الكتابة المفضّل: فالأحداث

والعواطف تُستَحْضَرُ بكثير من البساطة والاعتدال. و«تارجي فيساس»، في النرويج، و«إيفاكليبي» و«روزا ليكسوم» في فنلندا، و«إيفند جونسون» و«ستيغ داجرمن» و«لارس اهلين» و«تورغني لندغرين» في السويد... من أسلوبهم الخالي من الزخرفة ينشأ تأثير القصة في القارئ.

تحتفظ القصة المعاصرة ببعض مميزات الأصلية، ومنها الإيجاز، لكن اللهجة تغيرت. لقد ابتعدت عن النواذر المسلية، المليئة بالمحسّنات، والماجنة أحياناً، على غرار «هوكاشيو»، وغدت في الغالب استحضاراً لوحدة الفرد، وتديداً بعنف المجتمع حياله، وذلك عبر الحكاية الموجزة، باستثناء النهاية، والعارية من التأثير الباهر.

جان هوس

في العصر الوسيط، وبين الكثير من الرجال الذين عُذِّبوا كأصحاب بدع في الدين (هراطقة)، دَفَع «جان هوس» (١٣٧١-١٤١٥) حياته ثمنًا لالتزامه التام إصلاح آداب كنيسته، ومن هنا بالذات، ومقاومة كبار مستغيبها ومنهم البابا.

الكتاب المقدس: السلطة الكافية

كان يتصرّف باسم الحقيقة، باسم الكتاب المقدس «السلطة الكافية» برأيه، لكل مسيحي. واستند إلى حقّ العقل في البحث وفي تفسير النصوص المقدسة بحرية. وطالب أيضاً بالحقّ في رفض التفسير القائم على القوة، وبالحق في عدم الطاعة.

وفي مجمع «كونستانس»، أجاب العميد السابق لجامعة براغ بدقّة عن كل نقطة - خاطئة غالباً - من الاتهام وطلب من قضااته، وقبل الكل من «جان جيرسون» و«بيردايي»، أن يزوروه «بكلام الله» وكان جوابهم واحداً لا يتغيّر، لقد دعوه إلى التراجع عن آرائه. فقال: إن ضميره يمدّعه من التذكّر لنفسه...

وبعد أربع سنوات، في اليوم المشؤوم، السادس من تموز، أمرَ ساعدُ الكنيسة الزمني، الإمبراطورُ الروماني الجرمانِي، أخو ملك بوهيميا، بإحراق

«المهرطق» حياً وبرمي رماده في «الراين»، فهبت العاصمة التشيكية وتبعتهما بسرعة جميع البلاد ضد الكنيسة والإمبراطور، باسم المعلم جان ولأول مرة، في التاريخ الأوروبي، تنتصر أمة بأسرها لشهيدها.

وفي ١٤٨٥، بعد سنين من القتال، عقد المجلس التشريعي صلحاً دينياً بين الهوسيين والكاثوليك. ولأول مرة، في قارتنا، تقوم وتتخذ طابعاً قانونياً فكرة التسامح الديني الذي استمرّ بعناية شديدة حتى سحق الدول البروتستانتية التشيكية على أيدي آل «هابسبورغ» الكاثوليك، في معركة الجبل الأبيض (١٦٢٠)، وهي علامة إعادة الكاثوليكية للبلاد التشيكية بالآوة.

إصلاح قبل الإصلاح

لا يعترف المؤرخون الغربيون للحركة الهوسية إلا بصفة «ما قبل الإصلاح»، وقد عُبر عن دوره في السياق الدولي -بشيءٍ من الإجمال- بعبارة شهيرة: «هوس ولّد لوثر»، كتب لوثر ذات يوم: «نحن جميعاً «هوسيون» دون أن نعرف». ونشر الطبعة الألمانية من «في الكنيسة» لهوس. وكذلك عمل على ترجمة رسائل المصلح إلى اللاتينية.

وفي فرنسا، لم تتقدّم المعرفة بالمهرطق التشيكي، ويعظم التقدير له إلا مع «بوسويه» و «لنغان». وجاءت إعادة التقدير له مع الثورة الفرنسية، ومع روايات ودراسات «جورج ساند أو قصائد فكتور هوغو الذي لا يتردد في وضعه بين أببل وجوه الإنسانية: «المسيح، سقراط، جان هوس، كولومبوس». بالنسبة إلى التشيك، يظل جان هوس أحد وجوههم الرمزية، رائد الحقيقة والضمير، أي إنه وجه أخلاقي شامل. وفي القرن التاسع عشر عدّ المؤرخ «بالاكي» الفترة الهوسية قمة التاريخ القومي، وجعل الفيلسوف «مازاريك» من جوهر الإصلاح التشيكي المحور الإنساني لفلسفته القومية.

أما الكاثوليك الذين نسوا ما فصلهم عن هوس؛ فهم يلحدون منذ زمنٍ قريب على هذه البداهة وهي أن «قلب هوس» لم ينقطع عن كونه «كاثوليكيًا»، ليطلبوا من روما إعادة التقدير إلى مَنْ كان يُطيع أمرَ عقله وضميره - إلى الكرامة الإنسانية.

دانتى DANTE

(١٢٦٥ - ١٣٢١)

«القصيدَةُ المقدَّسةُ الذِّكي وضعتُ اسماءُ
والأرضُ يديهما فيها».

(دانتى - الفردوس)

«لتعريف بإنسانٍ، إذا سلّمنا بإمكان معرفته، تحتاج الروايةُ المعاصرة
إلى خمسمائة صفحة أو ستمائة، وتكفي دانتى لحظةً واحدة. وفي مدى لحظة
واحدة يُعرّف الشخصُ إلى الأبد. إن دانتى يبحثُ لا شعورياً عن اللحظة
المركزية. وقد حاولتُ، من جهتي، أن أفعل الشيء نفسه في قصصي،
والاكتشافُ، الذي كان اكتشاف دانتى في العصر الوسيط، والذي يقوم على
تقديم خلاصة حياةٍ كاملة في لحظة واحدة، قد فتنني دائماً».

(خورخي لويس بورخس. سبع ليالٍ)

الكوميديا: مداد الخلود

«الكوميديا الإلهية (١٣٠٤ - ١٣٢١) قصيدة مجازية - في ثلاثة أجزاء
ومائة نشيد - تقود الشاعر، وعَبَّرَ الشاعر، تقود الإنسانية من «الجحيم» إلى
«المطهر». لتوصلوا أخيراً إلى «الفردوس».

الكلمة، القدر، المكتوبة بمداد الخلود، «القصيدة المقدسة التي وضعت السماء والأرض يديهما فيها»، تكتف بذلك تاريخ الناس والكتب في حركة، في سمة، في علامة منقوشة، وكأن الكوميديا الإلهية سجل الخلود العمادي. كل شيء، الأمكنة والكتب، والتوراة والكلاسيكيون، وتاريخ فلورنسا وحياء «دانتي أليغييري»، كل ذلك قد ثبت وقضي فيه، وأُنزل في معمار أبدي يرتفع من أعماق الأرض (من جوف الجحيم المخروطي العميق)، إلى قمة: عدن (حيث ينتهي صعود جبل المطهر)، لتفضي «مفتوح الجناحين» إلى مجد السموات (إلى الفردوس).

لكن ما يهمّ دانتي أكثر من السير المجازي نحو الله، هو إرادة الشاعر أن يُجذّر الكتابة في ثبات النجوم، «في قبة السماء الأبدية». وهذا هو السبب الذي من أجله يُدعى كلاً من الأجزاء الثلاثة ببيت من الشعر يُحيل إلى النجوم.

نشيد متواضع

بيد أن هذا النص يظل كوميدياً قصيدة مكتوبة في «نشيد متواضع» بذعة الحياة اليومية، مُعرضاً عن لاتينية «فيرجيل» الذي كان مع ذلك نموذجاً يُحتذى، بالنسبة إلى دانتي. ويوضح دانتي: «إنها كوميديا، نشيد عامي تقريباً»، وهو بذلك يُحيل إلى موضوع قصيدته وإلى اختيار اللغة التوسكانية. وهو اختيار تمّ أيضاً نظراً للمسار: «تتخذ الكوميديا من صعوبات الوضع نقطة انطلاق لها، لكن مادتها تنتهي بخاتمة سعيدة، كما يرينا ذلك «تيرنس» في كوميدياته».

فلكي يصف دانتى «خشونة» الجحيم أحب أن يستخدم القوافي الخشنة والمبحوحة التي تليق بهذه «الجحور المفجعة». والحق أن الشاعر يَبْحَثُ عن التطابق التام بين اللغة والموضوع: «ومن أجل ذلك بالذات دَعَوْنَا قصيدتنا كوميديا الواقع، إننا إذا نظرنا إلى مادتها، فهي في البداية فظيعة ومثيرة للاثمناز، إذ الموضوع هو الجحيم، لكنها في النهاية سعيدة ومرغوبة ومؤاتية، إذ الموضوع هو الفردوس؛ وإذا اقتصرنا على الكتابة فهي مألوفة وبسيطة إذ اللغة لغة عامية تُعبّر بها النساء فيما بينهن. هذه المادة «الفظيعة والمقرّزة» تميّز الجحيم كلّهُ، مع واقعية ألحّ عليها: «العتبة الفظيعة»، والرمالُ الفظيعة» و«القرقعة الفظيعة» يُعلّن عنها في تدرّج «بابلي» عند مدخل الجحيم، في النشيد الثالث:

«لغات شتى، ولهجات فظيعة،

كلمات الألم نبرات الهياج،

أصوات قوية، أصوات الأيدي معها، مُحَدَثَةٌ قرقعة

محوّمة دائماً، في هذا الهواء المظلم أبداً،

كالرمال التي تهب عليها الزوبعة».

لكنها أيضاً مادة «نهائيتها سعيدة ومرغوبة ومؤاتية» تقود الرغبة وتتجاوز بها ما يمكن التعبير عنه، وكلّ تذكّر، «لأن العقل عندما يقترب من رغبته. يعمّقها تعمّقاً لا يمكن للذاكرة أن تتابعه فيه».

تأويلات

هذا الوجه المزدوج للكوميديا الذي يجمع بين المزيج المرعب «للمطر والظلمات» و«الأناسيد الملائكية» لرؤيا صوفية، بين ما لا معنى له وما لا يمكن أن يكون له معنى، بين القذارة والمكان الذي «يُخَدُّ فيه القرح»، لا يستجيب فقط للنموذج الذي ذكره «تيرنس»، لـ «لا شيء مما هو إنساني غريبٌ عني» من التراث الكلاسيكي؛ إنه يهتف أيضاً إلى تجاوز الحدود التي حدّنتها نظريةُ الفنون الأدبية، وهذا ما لاحظته «بوكاشيو» قبل غيره، في «حياة دانتي»، وهو يؤوّل الخُلمَ النذير، حلم أم الشاعر التي ظهر لها «طاووس بديع». هذا الطاووس، كما يقول في تأويله المجازي، له أربع خصائص لافتة للنظر: الأولى تكمن في أن للطاووس ريشَ ملاك، وأن لهذا الريش مئة عين؛ والثانية تكمن في أن له أرجلاً موحنة ومشية صامتة؛ والثالثة تكمن في أن صوته من أنكر الأصوات على السماع؛ والرابعة والأخيرة تأتيه من لحمه العطر والذي لا يلحقه الفساد. هذه الصفات هي الصفات التي تملكها كوميديا «شاعرنا كلياً». الريش المبقع بالعيون، ريش الملائكة، هو الأسلوبُ المجنّح «لرؤيا» الفردوس؛ والأرجل الموحنة تمثّل «الكلام العامي الذي فيه وفوقه ترتكز كلُّ عمارة الكوميديا»: الجذر المتواضع يدعم مع ذلك «الشجرة التي تستمدُّ حياتها من ذراها». إن نظرة الشاعر الآتية من العالي، من حدود «الزهرة» الصوفية، ترتدّ دون كُتْلٍ إلى دروب الحياة الأرضية ورمائها، الحياة «ذات المجال الصغير الذي يجعلنا جدّ متوحّشين».

إن حكمه على التاريخ قد صدرَ من أعماق الأبدية بصوتٍ فظيعٍ حقاً. صوتٌ دانتي يدويّ مثل بوقٍ في رؤيا القيامة. وقدّم لنا «بوكاشيو» الكوميديا

الإلهية وكأنها كتاب اليوم الأخير، الذي دونه «الكاتب إلى الأبد، وسُعرَضَ الكتاب الذي صَدَرَ فيه الحكمُ على كلِّ شيء». وعندما طُبِّق بوكاشيو صورة الطاووس على دانتي، استخدم، في الحقيقة، التشبيه المطبَّق منذ القرن التاسع على الكتاب المقدس: «قال «سكوت أريجين» إن الكتاب المقدس يُخفي عدداً لا نهاية له من الدلالات، وشبهها بريش الطاووس المتغير».

وعلى الخصوص، نشهد صورة الطاووس على أن قراء الكوميديا الإلهية كانوا يَعمون أنهم يجدون أنفسهم إزاء مؤلف يريد أن يكون «هوميروس المسيحي». وليس ذلك فقط بسبب أن دانتي كان يقول عن هوميروس «إن هوميروس هو الشاعر الأسمى»، وإنما لأن التقاليد التأويلية كانت تقول عن هوميروس والطاووس: «إن هوميروس تحولَ عند موته إلى طاووس، وهذا يعني عند الفلاسفة الأفلاطونيين أنه استطاع أن يُزيّن بالألوان الشعرية أكبر تنوع في الموضوعات». إن هوميروس إذا عبّر عن تنوع الكون الذي لا ينفد، كان له الحق في أن ينتهي إلى طاووس. في حين أن دانتي، بحسب الحلم البديع الذي رواه بوكاشيو، قد وُلِدَ كذلك. لقد كان منذ البدء ما لن يكونه هوميروس إلا في نهايته!

هذا الكتاب الأبدى، لم يكن «هوميروس المسيحي» سوى «كاتبه»: فهو إذا تأكد من خلود الكتاب استطاع أن يُحيي كمؤلف؛ كان همه أن يُنقل «القسيده المقدسة التي وضعت السماء والأرضَ يديهما فيها». وكانت حياة دانتي شبيهة بكتابه: فلم يبقَ لنا من الشاعر أي نص، أي سطر، أي توقيع؛ لا شيء عن مروره في الزمن؛ وكأنه قد عَزَمَ على إلغاء سيرته الذاتية، وعلى أن يحتويه كلياً كتابه؛ وكأنه اختار أن يجعل من حياته كتاباً للتفكير عن

خطيئة الكبرياء - «لأن خطيئة الكبرياء أصل جميع الشرور» - التي يجب أن يكفر عنها زمناً أطول في «المطهر» باقياً مرة أميناً لذلك الذنير الرمزي: «الطاووس الجالس على العشب الأخضر يمثل الإنسان الممتلئ كبرياءً».

الحياة الجديدة «La Vita Nova»

احتفظ دانتي، من عمله الشعري السابق، بأشعار «الحياة الجديدة» (١٢٩١-١٢٩٣) على الخصوص، في الكوميديا الإلهية. والحياة الجديدة تُلح بذلك إلى لقاء «دانتي»، وهو في التاسعة، «بياترس بورتيناري» (لقد ظهرت غبطتك) وهو لقاء ظل، بعد موتها المبكر، محفوراً في ذاكرة الشاعر.

تجلّت بياترس في حياة دانتي وكأنها «الغبطة»؛ وهي تعود إلى الظهور في الكوميديا الإلهية، في بدايات الزمن والإنسان، في جنة عدن، وتعود الشاعر نحو الفرح الأبدى. وبعد ظهورها (ها إن إلهاً أقوى مني يأتي ليصبح سيدي)، يعود كل شيء إلى ذاكرة، كتاب الذاكرة، ذاكرة من «الحياة الجديدة» إلى «الفردوس» تحول الماضي إلى حاضر إلى أبدية.

إن ما نعثر عليه، من «الحياة الجديدة» في الكوميديا الإلهية هو وعي الجدة، بالنسبة إلى التقاليد، الجدة التي بشرت بها «القوافي الجديدة» وأول بيت في أول «قصيدة غنائية» من «الحياة الجديدة» كرّر في «المطهر» عند لقاء دانتي الذين سبقوه إلى الكتابة الشعرية في «دوسكانيا»، مثله مثل كثير من العبارات التي نجدها منقولة دون تغيير من عمل إلى آخر. وهكذا، فإن «الحياة الجديدة» تفتح، أكثر مما تُهيئ، مملكة «النهايات الأخيرة» التي هي الكوميديا الإلهية.

إن النسيج المتَّصل لعمل دانتي الذي يمدد من «القوافي على الكوميديا»، يحتوي أيضاً على «المأدبة» (١٣٠٤-١٣٠٧)، وهو عملٌ مذهبي لم يكتمل: والقصيدة الغنائية التي تُعلن عن البحث الثالث في المأدبة ذُكرت وغُنيت في المطهر: «الحب الذي يتفكر في قلبي/ هل بدأ حينئذٍ بدايةً عذبةً إلى حدٍّ أن عذوبته ما تزال ترنُّ فيّ».

الأعمال النظرية

المخطَّط الذي رسمه دانتي في بداية المأدبة: [«إذا كانت المادة، في العمل الحاضر، الذي سمَّيته «مأدبة»، والذي يُراد مني أن أدعوه كذلك، إذا كانت تظهر أنها عولجتُ برجولةٍ أكبر مما هي في «الحياة الجديدة»] يستحضر في الحقيقة عملَ الشباب «المتحمس والمشغوف» (الحياة الجديدة) - و «التعبير المعتدل والرجولي» (المأدبة)، وهي عمل ناضجٌ ومفتوحٌ للجميع لكنه لم يكتمل، لأن كل شيء منذئذٍ يتَّجه نحو ذلك التمثيل الشامل الذي هو «الكوميديا الإلهية». وحلَّ محلَّ جوِّ المأدبة جوُّ الاجتماع العام، جوٌّ رافدة منبج كاتدرائية، نوحة اليوم الأخير، سجلُّ جميع الأزمنة وجميع الأسماء. ولغةٌ هذا السجل قَدِّمَتْها «بلاغةُ اللغة العامية» (١٣٠٣-١٣٠٥)، وهو بحثٌ في كتابين يُظهر جدارة «العامية المجيدة» التي جُبِلَتْ بها الكوميديا الإلهية، بينما جاءه خاتمُ السمو من بحثه في «الملكيَّة» (١٣١٠-١٣١٣) الذي كتبه ليدافع عن أولية الإمبراطور في «الشؤون الزمنية» والبابا «في الشؤون الروحية»: «ومن الواضح أن النوع البشري يتَّجه نحو الوحدة. وإذا يذبغي أن يكون الذي ينظم ويحكم واحداً، ويذبغي أن يُدعى ملكاً أو إمبراطوراً. ونرى بذلك أن رفاهية العالم تستلزم وجود الملك أو الإمبراطور». ولن يتحقَّق هذا الحلم، كما تُظهر «رسائل» دانتي. فالإمبراطور الجرمانى هنري السابع

يَقْصِدُ إِيْطَالِيَا، بَعْدَ أَنْ حَدَّثَهُ الشَّاعِرُ، لَكِنَّهُ لَمْ يَهَاجِمِ فَنُورِنْسَا بِحَيْثُ أَنْ دَانْتِي
ظَلَّ بِقِيَّةَ حَيَاتِهِ مُبْعَدًا.

(التصوف والذاكرة)

إِنْ دَانْتِي، حِينَ أْتَمَّ صَعُودَهُ نَحْوَ إِشْعَاعِ الْمَجْدِ الْإِلَهِيِّ، بَعْدَ الرُّوْيَةِ
الْبَاهِرَةِ لِسِرِّ الثَّالُوثِ الْمُقَدَّسِ، وَبَلَغَ تَأَمُّلَ الْمَمْلَكَةِ الْكَامِلِ، بِدَاءِ فِي الْأَشْعَارِ
الْأَخِيرَةِ فِي «الْفَرْدُوسِ» كَأَنَّهُ يُطْلَعُنَا عَلَى ذَهْوِلِهِ الصُّوفِيِّ. لَكِنَّهُ لَا يَسْتَطِيعُ
ذَلِكَ إِلَّا إِذَا اسْتَشْهَدَ بِمَا هُوَ مُسَجَّلٌ فِي ذَاكِرَتِهِ، قَصِيدَتُهُ الْأُولَى: «وَكَمَا كُنْتُ
أَنَا نَفْسِي لَدَى هَذِهِ الرُّوْيَةِ الْجَدِيدَةِ: /أُرَدْتُ أَنْ أَرَى كَيْفَ تَنْضَمُّ الصُّورَةُ إِلَى
الدَّائِرَةِ، وَكَيْفَ تَرْتَبِطُ بِهَا. «الْحَيَاةُ الْجَدِيدَةُ» تَعُودُ إِلَى الظُّهُورِ لِنَتَسَكَّمَلَ نَفْسَهَا
فِي «رُّوْيَةٍ جَدِيدَةٍ». رُّوْيَةٌ تَحَوَّلَ الْحَيَاةُ إِلَى «رُّوْيَا». إِنْ الْكَاتِبُ الَّذِي صَعَّقَتْهُ
رُّوْيَا السِّرِّ الْبَاهِرَةِ، لَيَعْمَى إِلَى حَدٍّ أَنَّهُ يَنْسَى كُلَّ شَيْءٍ: «هَا هُنَا اعُوزَتْ
الْقَوَى رُّوْيَايَ السَّامِيَّةَ».

وَهَكَذَا، فَإِنَّ الرُّوْيَا الصُّوفِيَّةَ الَّتِي هَيَّئْتُ وَرُغِبَ فِيهَا طَوَالَ الْقَصِيدَةِ
الْكُونِيَّةِ الْمُؤَلَّفَةِ مِنْ مِثَّةِ نَشِيدٍ (وَهَكَذَا فَإِنَّ نَفْسِي الْمَتَشَوِّقَةَ، كَانَتْ تَحْدَقُ وَهِيَ
سَاكِنَةٌ، مُنْتَبِهَةٌ، وَتَتَلَهَّبُ إِلَى الْإِسْتِزَادَةِ مِنَ النَّظَرِ)، لَا تَظْهَرُ لَنَا فِي انْدِفَاعَتِهَا
الْمَوْحَّدَةِ الْخَاصَّةِ بِالتَّقَالِيدِ الصُّوفِيَّةِ، وَإِنَّمَا كَظَلٌّ لَذِكْرَةٍ لَا تَحْيَى.

الْأَسْطُورَةُ الْكَلَّاسِيكِيَّةُ الْأَخِيرَةُ الْمَذْكُورَةُ فِي «الْكُومِيدِيَا الْإِلَهِيَّةِ» هِيَ
أَسْطُورَةُ «نَبْتُون» الَّذِي أَذْهَلَ، فِي أَعْمَاقِ الْمَحِيطَاتِ -كَمَا قَدَّمَهُ فِي آخِرِ
الرَّحْلَةِ- حِينَ رَأَى ظِلَّ السَّفِينَةِ «أَرْغُو» يَمْرًا: «نَقْطَةُ وَاحِدَةٍ مَنَحْتَنِي نَسْيَانًا
أَعْنَفَ/ مِنْ خَمْسَةِ وَعِشْرِينَ قَرْنًا لِنَسْيَانِ الْمَشْرُوعِ/ الَّذِي أَذْهَلَ «نَبْتُون» عِنْدَ
رُؤْيَتِهِ ظِلَّ أَرْغُو».

إن حلم الطاووس الذي يُصوّر مُسبقاً حياةً دانتني يمنحنا آخر أثرٍ رمزي
«الكوميديا، المعنى العميق لليلةٍ فيها ظلمةُ الجحيم - في سبيل الأمل - وغسق
المطهر - في سبيل التجلّي - ونور الفردوس وبهاؤوه - في سبيل العودة - مع
تمهيدة، في الطريق، ونظرةٍ رقيقةٍ للنجوم: «لأن الطاووس يعني «أرغو»،
و«أرغو» هي، بدورها، السماء التي لا تبدو مستتيرةً في الليل إلا بعيون
النجوم».

بترارك PETRARQUE

(١٣٠٤ - ١٣٧٤)

«عيون، ولا شيء غير عيون الذاكرة،
المنلوذة بالذاكرة».

«غيوسيبى أنفاريلى»

في مقطع مشهور من «اعترافات القديس أوغسطين»: «فيك أنت، يا قلبي، أقيس الزمن» يَكْمُن النموذج والاندفاع ثَقْنٍ شعري ولحياة. لم يكن لبترارك (فرنسيسكو بتراركا)، وهو من جيلٍ بعد دانتى، إيمانٌ بالتجدد في الأبدية، في رحلةٍ تشير رؤيتها الطوباوية إلى مُنتهاها؛ كان عليه أن يتغلب على الضجر والاحتقار لزمان الانحطاط الروحي بالرجوع إلى الكلاسيكيين، ونصوصهم الضائعة، أصواتهم، وأن يتغلب أيضاً على الموت باسترداد أثر ذكرى الحب التي تُعيد الذاكرة خلقه. وعلى غرار القديس أوغسطين الذي كان يقول: «إلى أقدر في فكري، لا الأشياء التي لم تعد موجودة، ولكن الأثر الذي استقر فيه»، يلتجئ كذلك بترارك إلى ما ثبت في الذاكرة الحية، كما يُبين في المقطوعة التي يفتح بها مجموعة قصائده الغنائية:

«أيتها النفس السعيدة، التي كثيراً ما تعود

لتعزيتي في ليالي الأثيمة

بعينيك اللتين لم يُطفئهما الموت

وكما سيقول «أنغارتي»، وارثُ كتابته، إن بترارك يُعبّر عن كل شيءٍ بمصطلح الذاكرة: «عيونٌ، ولاشيء غير عيون الذاكرة، الممتلئة بالذاكرة».

نظرة مطلقة

إن الزمن الذي يحْمِلُنَا («نموتُ ونحن نحيا ونَظَلُّ نُحْمَلُ ونحن باقون») يُنْقَلُ إلى فضاءٍ داخلي، في صمتٍ عميقٍ تَسْكُنُهُ وتُرْعِشُهُ الكتابةُ وحدها، وهي تنزلق مثل وشوشات أوراق الشجر، كما تُعبّر عن ذلك هذه الرسالة الشعرية: «عندما تَرَفَعُ الذَّفْحَةُ، هبّةُ الهواء الورقة بحفيفها، وتتساب عليها الأشعار، بارتعاشاتها الخفيفة...».

في عزلة الكتابة وحدها، يُلغى أخيراً الزمنُ والموتُ: ويُغلبُ الصمتُ الذي يُغْطِي الصروحَ والشهرةَ - كما تُعلن ذلك قصيدته الملحمية باللاتينية «إفريديا» (١٣٣٨-١٣٤٢)؛ - ألغاه صمتُ نظرةٍ مطلقة تَذوّبُ الزمن، «صمتٌ أبيضٌ كالتلج يَغطِي الزمن».

الزمن الذي يتغذى بالذاكرة

لقد قيل بحقٌ إن عصر الأنسية يبدأ مع بترارك وبه ينتهي العصر الوسيط؛ ولا يعود ذلك فقط إلى انعكاسات انتقال البابوية من روما إلى أفينيون (نهائية مركزية مدينة الله على الأرض التي كانت فيما مضى أبديةً ولا يجوز المساسُ بها)، انعكاساته على الفكر، وهي نتائج لحدها دانتِي وشَدَدُ عليهما «بترارك» عدة مرات. وإنما يعود ذلك على الخصوص إلى المسافة التي يتَّخذها بترارك بالنسبة إلى النماذج الكبرى في العصر الوسيط: الحياةُ مُتَصَوِّرةٌ كمسيرةٍ إلى القدس وكرحلةٍ داخليةٍ في الله. ولا يتخلّى بترارك عن هذه الرحلة، وإنما يتخلّى عن الأهداف التي حدّدها لها العصرُ الوسيط: أن

بطاً بقدمية القدس، وأن يرفع كتابته إلى الله. والواقع أنه لم يصحب صديقه «جيوفاني منديلي» إلى الأماكن المقدسة، لكنه عهد إليه بكتاب عجيب يرافقه هو «الدرب إلى قبر السيد المسيح».

وهو يقول، مثله مثل «أوليس» دانتلي، إنه عقل رحال، تحركه رغبة لا تشبع من رؤية الجديد، أما تخوئه فقد كانت منذئذٍ تخوماً حديثة، في أوروبا، لا دروب العصور الوسطى، دروب الحجاج وفرسان صليبيات الروايات. كتب قائلاً: «سأكتفي بالتنطواف في أوروبا وإيطاليا». الكتابة، على الخصوص، لا تهدف إلى النفاذ إلى سرّ الثالوث، بل إنها تبحث عن مقرها في «مسكن دافئ حميم» تغذيه الذاكرة أكثر ممّا تغذيه الرؤية.

«نبذ من خطاب غرامي»

الشوق إلى لورا

تندرج الكتابة منذئذٍ في منظمة أيام السنة: «الغندرونيير»، وهي مجموعة القصائد الغنائية التي نظمها بترارك والتي تتكوّن من ٣٦٥ قصيدة، قصيدة لكل يوم من أيام السنة - صلاة حب لا تكلّ - فضلاً عن مقطوعة افتتاح مقدّمة إلى القراء الذين سيستمعون إلى «القوافي الشاردة»، والأشعار المبتوثة كالعبرات، «نبذ الخطاب الغرامي»، كما يشير إلى ذلك العنوان اللاتيني الأصلي. هذا التجذّر في الزمن مرتبطٌ على نحوٍ رئيس بقراءة القديس أوغسطين وتعاليمه، وبعمله المفضّل لدى بترارك وهو: «الاعترافات». إن بترارك يؤذن بالأنسية لا لأنه يطبع الكتابة بطابع الزمن فحسب (ومن هنا موضوعا الموت والمجد)، وإنما يطوف في أرجاء أوروبا وكأنها بقايا زمنية ينبغي العثور عليها. ولم يتجاوز التاسعة والعشرين عندما زار في ١٣٣٣ «الفلاندر» و «البرابانت» وذلك يتّصل من النسيان دفاع شيشرون عن

«أركياس»، وهو دفاع مفقود. إن رحلات بترارك واعتكافاته لم تُنظم إلا من جرّاء حب الآداب وعشقه لـ «لورا»، السيدة الشابة التي صرّح بأنه رآها وأعجب بها في ٦ نيسان ١٣٢٧، في كنيسة «سانت كلير»، في أفينيون، وهي المدينة التي لحق فيها بآل «كولونا»، حُماته.

الرحلات والاعتكاف

لكن هذه الرحلات إلى نابولي وروما (في ١٣٤١) حيث سُيكرُس شاعراً، بحسب طقسٍ قديمٍ واحتفالي، في «بارم» و«بارو» (١٣٤٩-١٣٥١)، وفي روما أيضاً (١٣٥٠)، كانت تتلوها دائماً العودة إلى مُعتكفه في «فوكلوز».

وحتى حين ترك «فوكلوز» ليدخل في خدمة «جان فسكونتي» (١٣٥٣-١٣٦١)، في ميلانو، كان يحتفظ دائماً بملجأ هادئ خارج المدينة، قرب دير «غاريناتو»؛ وفي صمت مُعتكفٍ آخر، معتكف «آركا»، قضى سنواته الأخيرة.

وهكذا، فهل درب بترارك ودرب «لوكان» واحدٌ : «درب نفسٍ قُذِفَتْ في الحب».

والكتابة نفسها تمتدّ مثل رحلةٍ عبر تاريخ الشهرة: سواء أكان المقصود استعراض الأبطال اللاتين في قصيدته «إفريقيا» (التي طُبعت بعد موته في ١٣٩٦)، أم في مجموعة صور «مشاهير الرجال» (التي كُتبت بدءاً من ١٣٣٨)؛ وكذلك الأمر بالنسبة إلى «النشيد الرعوي»، المنقسم بين شهوة المجد وبين نداء الحياة الدينية، وفي رسالة «الأجيال»، وصيته حول سيرته ووصيته الأدبية؛ وفي الوقت نفسه، تحقّر الكتابة طريقها كالمُنحدر في صمت

النفس: تشهد ثلاثية الأبحاث الأكثر التزاماً: «السر» (١٣٤٢ - ١٣٥٨)، و«في حياة العزلة»، و«سعادة الحياة الدينية»، في الوقت نفسه، على الانصهار الذي استطاع أن يحققه بين الأخلاق الكلاسيكية، والنموذج المسيحي لأباء الكنيسة، وتأملاته الروحية التي جعلها دخوله في دير الراهب «غيراردو» (١٣٤٢) أكثر حدة وقوة. بلوغ «سر الحقيقة الحميم»: ذلك أمل من البحث الذي يُحسن الإصغاء إلى صوت مُحاورته مع الكلاسيكيين ومع أصنفائه كما تشهد كتب «رسائل الخاصة»، (رسائل إلى الأصنفاء»، «رسائل الشيوخوخة»، «الرسائل المنظمة شعراً»، «رسائل بلا عدول». ومن هذا الدرب، بقي صدى الأعماق: «إني أحمل على كفيّ سرّي وكزّي وجراحي».

هذه العزلة الداخلية كانت خاصةً بكثيفاً للكتابة في فُسحة الصوت الدنيا، فسحة موسيقى الكلمات. عن العالم الذي بسطه دانتّي قد قُلّص هذا إلى أبعاد قارورةٍ صغيرةٍ مملوءةٍ بمداد الذاكرة، وضوءٍ كضوء العقيق الذي يشع من أعماق أعماق الكائن. وهذا التعارض مع دانتّي واضح جداً لدى بترارك الذي أراد أن يستلّك درب الخلود، وهو يكتب باللغة العامية في ثلاثيات على غرار دانتّي «الانتصارات» (١٣٢٥)، التي تميّز بتدرج ينطلق من «لورا»... ليعود إلى لورا:

«إن كان قد سعد من رآها على الأرض، فماذا سيكون أمره وهو يراها في السماء».

إن الصعود التصوّري يتم تحت شعار الجمال ويُختتم به. بيد أن الجمال يظهر مثل تأملٍ بلغ «قصده الكامل». «فألوجوه الجميلة الساحرة» «لانتصار الخلود»، ستحصل على المجد الخالد مع الجمال الخالد: «هذا هو التكريس النهائي والاحتفالي المُثل التي لامة عليها «القديس أوغسطين» في حوار «السر» بين أحد آباء الكنيسة والشاعر: «الحب والمجد».

عيننا لورا

لا بدء، للدخول في مجموعة قصائده الغنائية «الغانزونير»، من أن نُغلق أعيننا وأن نَبْذ كل شيء، كما أوحى بذلك إيحاءً رائعاً «جيانفرانكو كونفيني» حين ذكر «عظمة بترارك الخاصة، وكيمياءه العجيبة بين الجدران الثابتة، وهي كيمياء لا يمكن تخيلها دون تلك الجدران». وهوب ذلك يُترجم حقاً إلى فعل الكتابة النية التي ركّزها بترارك نفسه على عيني «لورا». وحتى إذا اعترضت يدا المحبوبة، في الفضاء المعذوي للمقطوعة، وحالتا دون النظر، فإن التأمل لا ينقطع أبداً.

ولذلك فإن صوت بترارك، في صميم هذا النور، مُرهفٌ جداً: إنه يتطلب تجربةً طويلةً، وحدةً قصوى، وثباتاً ممدداً للنظرة المعنوية، و «تثبيتاً» للنظرة وفي «النظرة» وهذه النظرة المحدقة هي التي يُحسِّننا عندها «السُر» بالمعنى الحرفي. «البرقُ المُفاجئ» يُعَمِّي الشاعر ويُغرقه في «الهوة الرائعة». ربما ألحَّ النقّاد على ما في مجموعة هذه القصائد من «إيهام»؛ لكن بالمقابل يسري فيه توترٌ يُمسك النص؛ والمقطوعة الشعرية هي ذاتها التي ترسمُ شروود البادية ذاته.

يجب أن تُمنَح قصائد بترارك «النية» و «النظرة المحدقة»، «البكاء والكلام» في المقطوعة الأولى: فعلى الكلام المراقب تماماً، «المُثَبَّت»، تمرُّ هائلةُ التخيل التي يتمكن الشاعر من التقاطها: «أنت تقول إنني ابتكرتُ لنفسِي اسمَ «لورا»، وأن كل شيء مصنوع، حتى التمهّدات. وإن كنت محقاً على الأقل في هذا، فليكن المقصودُ التصنع لا الغضب!». لا شك أن اسم «لورا»، إكليل الغار الذي يتوجّها Laurier، وإن نهب شعرها L'or، إن ذلك جزءٌ من التقاليد القديمة التي يعود تاريخها إلى «أوفيد» وإلى شعراء «البروفانس». والجديد عند بترارك هو أن هذا التصوير يتمّ بفضل تثبيت النظر وثبات الذاكرة.

أجزاء النفس المشتتة

الأمنية التي يُحتَم بها «السُر»، «أن يصمت العالم»، هي شرطُ القراءة المُسبق، والصدى الذي لا ذبذبة فيه لكلام أحرق المادة اللفظية. إنه إشعاع السكينة المنبعث من عيني المحبوبة، من ضحكتهما العاشقة: «سكينة هادئة، دون أي هم، شبيهة بالسكينة التي تسود السماء الأبدية».

لا يبقى أي صوت، سوى الأفكار الحيمة. إن شعر بترارك وهو قصيدة اسم واحد، وكتابة فكرة واحدة، ليس سوى الرغبة في جمع كل شيء، الحياة والنفس، الذاكرة والوجدان، في أعماقي، في القلب. والبرنامج المرسوم في آخر «السُر»، «سوف أجمع أجزاء نفسي المشتتة» استؤنف في صميم مجموعة قصائده، في شعرٍ مختوم في وسط القلب، منقوش مثل مدالية مضاعفة، مؤطر مثل ماسة. شعر بترارك، وهو حكاية مغلقة، يُزخرف ذلك الصمت. ومن مرايا الصمت هذه يُولّد الشعرُ الغربي. ويشدّد «أنغارييني»: إن هذه المرايا لا تحيلنا فقط إلى «غذفورا» و«راسين»، و«كامويس، وشكسبير»؛ وإنما تحيلنا أيضاً إلى «غوته» و«ليوباردي»، و«الارميه».

شكسبير في «مقطوعاته»، استطاع، أفضل من أي شاعرٍ آخر، أن يمدّ هذا الصمت إلى مالا نهاية، جناح وموجة تعودان بكل ما كان ضائعاً:

«حينما أ استدعي إلى الذاكرة الأشياء الماضية

عند دعائم الصمت العذب المتفكر...

فيعوّض الضياع، وتنتهي الأحزان...

حجاب الأفكار الممدود، ريح «التهنيدات الأبدية» صوت بترارك».

بوكاشيو BOCCACE

(١٣١٣ - ١٣٧٥ م)

«إني أسئلك هنا إلى شهادة جميع
ضحايا الحب الحاضرين أو الماضين».
«بوكاشيو، فائدة الديقامبيرون»

«جيو فاني بوكاشيو» معروف عالمياً بأنه مؤلف «الديقامبيرون» (الأيام
العشرة (١٣٤٩ - ١٣٥١)، وهذا النص احتفظت به الذاكرة بكونه جنسياً
ومعادياً للإكليروس. وهذا صحيح، بالطبع، لكنه غير كافٍ. لقد أراد
«بوكاشيو» بعد الديقامبيرون أن يقدم عن نفسه صورة مختلفة جداً عن
الصورة التي هيمنت خلال القرون: وهي صورة الشاعر الغريزي الذي ناوأ
أبوه نزوعه الأنبي. وكان أبوه «بوكاشيو دي شينو» وكيل شركة تجارية لآل
«باردي»، فأراد أن يجعل منه تاجراً قبل كل شيء، أو على الأقل، رجلاً
قانون، وذلك مراعاةً لحبه الآداب الأنسية.

شاعر لا تاجر

والواقع أن بوكاشيو كان يحس أنه شاعرٌ بخاصة، فكان بذلك بعيداً جداً
عن التجار والمحامين. وكان «دانتى» قد ناهض المحامين من قبل في

«المأذبة»؛ وأعلن بترارك أنه عدو الأطباء في «فَدَح» موجّه إليهم. كانا يطالبان للشعر بالميزة التالية: وهي أن الشعر ليس مصدراً للربح؛ الشعر لا يُستَرى؛ إلى حدّ أن «بوكاشيو» أضاف في «نَسَب الآلهة الوثنية» (١٣٥٠-١٣٦٧) أن جميع الشعراء العظام القدامى والمحدثين، من هيرميروس إلى فرجيل، ومن دانتي إلى بترارك، كانوا فقراء. وإذا ما أخذنا بالحسبان أن تجار فلورنسا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر كانوا عملياً خَزَنَة مدينتهم، وأحياناً خَزَنَة الكثير من البلاطات الأوروبية، فهمنا بأية قوّة كان الإيمان بالشعر يسكن «بوكاشيو». وكانت الحياة في سبيل الشعر تعني معارضة الاتجاه الاقتصادي لمجتمع الشاعر ذاته.

ليس في النزاع بين بوكاشيو وأبيه شيءٌ أوديبّي؛ ولا سيّما أننا لا نعرف شيئاً عن أمه إلا أنها لم تكن زوجة أبيه الشرعية وكانت له امرأة أبٍ شريرة، ككل مثيلاتها بالطبع: وقد سادت أباه لتمنع الشاعر الشاب من تعاطيه منّاه الأعلى، لكنها اضطرت هي أيضاً إلى الانصياع.

عاشق الحب

بين ١٣٣٠ - ١٣٣٤، في نابولي، ثم في فلورنسا، احترم بوكاشيو مشيئة أبيه. لكن لا شيء يترأى في نهاية المطاف، في أعماله الأدبية إنّما هذه الحقة، مما أمكنه أن يعرفه حينئذٍ من عالم الأعمال والتجارة. لا شيء في «عاشق الحب» (١٣٣٦) الذي يروي صعوبات الحب وتقلباته بين «فلور وبلاشفلور» وهما بطلان وثنيان اعتنقا المسيحية، ولا شيء في «فلامينا» (١٣٤٣ - ١٣٤٤) وهي استحضارٌ مؤثّر لحبٍّ يائس بطلته أرمنّة من نابولي تبكي هجران حبيبها الذي دعاه أبوه إلى فرنسا (وعناصرُ السيرة الذاتية وافرة هنا)؛ ولا شيء أيضاً في «كوميديا حوريات فلورنسا» (١٣٤١ - ١٣٤٢)،

وهي رواية وقصيدة في آن واحد، تستلهم السيرة الذاتية أحياناً، لكنها رمزية على الخصوص إذ إنها تدور حول حكاية طقس التطهر الطويل والمعقد الذي يُحوّل راعياً «حيواناً خشناً» إلى «إنسان» بواسطة حورية وصاحباتها الوفيات للحب. وكما نرى من هذه الروايات الثلاث، وكما تدلّ أيضاً «حورية فييسول» (١٣٤٤-١٣٤٦)، وقصائد أخرى صغيرة، «فيلوسترات» (١٣٣٧-١٣٣٩)؛ و «تينريد» (١٣٣٩-١٣٤٠)، يتبنّى بوكاشير في أعماله تراثاً أدبياً من اللغات والمواقف المتنوعة المصادر، لكن الأصل الروماني شديد الوضوح. فروايات الحب الرقيق الآتية من فرنسا، وتعديلات القصائد الكلاسيكية لتلائم الأذواق الرفيعة، والقصائد الملحمية -الفروسية الإيطالية هي النماذج التي يستلهمها. بيد أنه كان يعرف «بترارك» ومشروعه الرامي إلى تجديد الشعر الكلاسيكي. وكان قبل سنتين قد وجّه إليه رسالة باللاتينية مفعمة بالموودة يصرّح فيها أنه «مُحاطٌ بظلمات الجهل، وأنه أخرق مثل كتلة جامدة مكوكة تكويناً سيئاً». وهو ينتظر من بترارك، المعلم الذي لمذهبه قوة الشمس، الوسائل التي تخلصه من خرقه، من نقصان تناغمه، من جهله، ليغدو بدوره مرناً وجديراً بالإعجاب. وهذا اعتراف صريح بدونيته الثقافية كإنسان يعرف الكلاسيكيين اللاتين، ويتعاطى مع أدب (شيشرون، تيت ليف وفرجيل).

الديكاميرون: (الأيام العشرة)

بيد أن بوكاشيو لا يهجر على الفور ثقافة شبابه. وقبل أن يصبح تلميذاً لبترارك اقتضى أثره فكتب، فضلاً عن «سيرة الآلهة» و«حياة دانتي وحياة بترارك، سير الرجال العظام من ذي الحظّ العاثر على الخصوص، «الحظّ العاثر للنبيلات والنبلاء المشهورين» (١٣٥٥-١٣٦٠)، و«النساء الشهيرات» (١٣٦٠-١٣٦٢)، ولائحة بالأمكن الجغرافية مُستقاة من المؤلفين الكلاسيكيين

«الجمال والغابات والينابيع...» (نُشر في ١٤٨١) - انطلق بوكاشيو في فنٍ لم يُعره دانتى وبترارك انتباهاً هو «القصة القصيرة». وقد وُلد «الديكاميرون» (الأيام العشرة) بعد أن نُشر الطاعون في ١٣٤٨ الموت والدمار في فلورنسا؛ وهو من جهة أخرى ردٌّ على الانحلال المادي والاجتماعي الذي أثاره الوباء. يتخلل بوكاشيو ليروي قصصَ كتابه (عشر قصص في كل يوم، ومجموعها مئة قصة) أن سبع نساء وثلاثة شباب غادروا المدينة ولجؤوا إلى منزلٍ ريفي في الهضاب التوسكانية، وعكفوا على حياةٍ كُلها فراعٌ وأناقة. وهم يُداونون بين القصص وبين الأناشيد والرقصات، ويختفون من جديد الزمان والمكان لحياةٍ اجتماعيةٍ مُريحة تزيد في بهجتها المآكل اللذيذة والموارد الناعمة.

الانطباع الأول الذي ينبعث من الديكاميرون لدى مَنْ يتصفّحه - ولا سيّما الذي واثاه الحظ وتصفّح المخطوطات التي طافت أوروبا في وقتٍ مبكرٍ هو: تعظيم نواةٍ اجتماعيةٍ صغيرة تمارس، وإن لم تكن نبيلة المودد، فضائل الأرستقراطية، العالية، وهي فضائل تلخصها الكلمة السحرية: «الرقّة الأرستقراطية» وقد أفسدتها في ذلك الزمن رذيلة «البخل». هذا المفتاح لقراءة القصص توحى به الزمرة الأولى من القصص، أي اليوم الأول. وبدلاً من أن يُشيد بوكاشيو بفضائل التجار أو أن يرسم ملحماتهم، نراه حريصاً على التنبيد بالرغبة التي تُبديها هذه الفئة الاجتماعية في تأكيد ذاتها. ولذلك فإن قصة «المعلم كيابيلينو» تُروى التحول الماهر لمرابٍ إلى قسيس، دون أن تهزأ، من أجل ذلك، بمن وقعوا في الفخ كالراهب المُعرّف وكعامة الشعب.

اليومان الثاني والثالث ممثلوهما أشخاص نجحوا في بلوغ الأهداف والغايات الصعبة؛ ويتابع على المسرح الملوك والتجار والبحارة والرهبان والراهبات والأرامل؛ وأشهرهم جميعاً هو «أندريشيو دي بيروز»، وهو وسيطٌ غني وأخرق، استضافته في نابولي عاهرة حَسبها بحافته سيدة عظيمة وسقط في حماة القذارة بعد أن عُرِّيَ من كل شيء بما في ذلك ثيابه.

هل هي ملحمة التجار حقاً؟ أفلا تدور بالأحرى الانحطاط الجسدي للتاجر، وحول انخفاض قيمة نشاطه؟ ولتُضفُ أننا نرى في اليوم الثالث «مازيتودي لامبوريشيو» يَظهر، وهو يستأجر نير الراهبات، الذي «يُذَر» أيضاً بذاره الرجولي، والراهب الناسك «رستيكو» الذي يَعلمُ السادجة «البييك»، بنجاح يفوق جميع آماله، أفضل وسيلة لإدخال «شيطانه» في «جحيمها». لقد قيل منذُ أن ذلك هجاءٌ للإكليروس. لكن بوكاشيو أُرهبه راهبٌ «شارتري»! إذ هدّده بعقاب الله إذا لم يكف عن كتابة الأشياء الزمنية، فحصل على المراتب الكنيسة الدنيا واضطلع بخلاص النفوس.

إن تشبيهه «بفولتير» من العصور الوسطى مُنافٍ للعقل، حتى لو كُفله فولتير بدءاً من قصة المعلم «كياييليتو». والواقع أن الذئبة المهيمنة هي تغلُّ هجاء القيم والتصرفات التي تُعتبر كشيءٍ طبيعي (حسافة التجار، بتولية الراهبات، عفة النساء الخ.). واليوم الرابع المُهدى إلى الحب المأساوي لا يَنفي إمكان أن تكون النساء بطلات عالم مقلوب. ثم إن «الديكاميرون» مُهدى إلى النساء. وذلك لتسلية من لأنهن لا يستطعن ممارسة مشاغل الرجال (نُصب الشرك لصيد العصافير، صيد السمك، ركوب الخيل، المُتاجرة).

يبدأ هذا اليوم بقصة «جيسموند» الأميرة الأرملة العاشقة لخادمها. فبعد أن عمّد أبوها، وكان يغار غيرةً مرّضية، ودُعي متلصصاً لأنه يتلهم بالنظر إلى أفعال العاشقين)، إلى قتل عشيقها الشاب بوحشية، وانتزاع قلبه ليعبثه إليها في كأس، أُلقت قبل انتحارها بالسهم خطبة رائعة حول حقوق «الجسد»، وهي حقوق يتساوى فيها الرجال والنساء، وحول الفضيلة، وهي المعيار الوحيد في اختيار الرفيق:

«أنا خرجتُ منك، فأنا إذاً من لحم. وقد عشتُ زمناً قليلاً جداً بحيثُ أُنِي ما زلتُ شابة؛ وذلك سببٌ مُضاعفٌ للإحساس حتى أعماقي بذلك الظماً إلى

الحب الذي لم يكفَ لقائي الأولُ عن تأجيجه على نحوٍ فريد حين كشف لي النقاب عن فرح الشهوة المردوية... لقد ارتكبتُ خطيئةَ الحب، لكن، أفلا تكون أقرب إلى الرأي الشائع منك إلى الحقيقة عندما تلومني بقسوة شديدة زاعماً أنني انحططتُ إلى شخصيةٍ من وضعٍ متدنٍ؟ فكأنك تعترف أن اختيار النبيل ما كان ليصدمك! أنتَ لا تلاحظ إذاً أنك تُقيم دعواك على ربةٍ الحظ لا علي؟ ربةُ الحظ، في الأغلب، هي التي ترفع أوضاعَ الناس، وتدفع أجدرهم بمكث في الصفوف الدنيا».

هذه المرأة إذن تجعل من نفسها الناطقة كربةٍ كلامية ضد «ربة الحظ» التي تنظم التراتب الاجتماعي. ومرةً أخرى، يحاول بوكاشيو أن يُعدّل هَرَمِيَّة المجتمع. إن قلبَ المنظور العمودي القائم من قبل ليس فرضيةً ممكنة إلا بالنسبة إلى أميرة، إن أمكن ذلك! أما عندما يكون المقصود نساءً أكثر تواضعاً مثل «إيزابيت» و«ميسين» التي قُتلَ حبيبها على أيدي إخوتها الثلاثة (وهم تجارٌ هذه المرة)، وبسبب الاختلاف الطبقي، فإن بوكاشيو يؤكد من جديد، وبكثير من اللباقة، احتجاجه على قِيمٍ غير طبيعية في المجتمع الذي يغلب عليه الطابع الذكورية. فعندما علمت إيزابيت في الحلم أين دُفنت جثة حبيبها، ذهبت إلى المكان وقطعت الرأس ودفنته في إناء من الفخار. ثم زرعت فيه ريحاناً سَدَقَتْه بدموعها حتى الموت. بيد أن أخوتها الذين أيقظت عنايتهم وآلامهم شكوكهم اختلسوا الإناء واكتشفوا الحقيقة الفاجعة. ووصفُ ألم إيزابيت الصامت يساوي الاحتجاج الذي عبّرت عنه بصوت عالٍ «جيسوند»، بل قد يزيد عليه قيمةً.

استلقى «بوكاشيو» هذه القصة الفائقة الجمال من أغنية شعبية تُعبّر عن شكوى امرأةٍ تبكي لأن ريحانها قد سُرقت منها. لكنه جعل من الريحانة رمزاً لعلاقة جنسية أصبحت مستحيلة، إلى حدٍّ أن إخوتها هاجموا أيضاً الريحانة الرامزة فأنتفوها، وبإتلافها أتلّفوا المرأة وحبها.

اليوم الخامس، المخصّص أيضاً للحب الصعب، والذي كانت نهايته سعيدةً هذه المرة، يَروِي مغامراتٍ معقّدة تعقيداً شديداً، في البر والبحر، عاشتها شخصياتٌ من زمنٍ قديمٍ تَمَلِّكُ السحر الخاص بالفرسان وبالنبلاء الكاملين. واليوم السادس شبيه بهذا اليوم، لكنه محدودٌ بفلورنسا القرية، وفيه تظهر أسماء مثل اسمي «جيوونو» و«غيدو كافالكانتي» شاعر «عذوبة الأسلوب الجديد»، صديق «دائتي»، وهما مثقّقان استطاعا أن يدافعا عن كرامة مهنتهما ضد هجمات البرجوازيين القليلي القطنة؛ وبجانبهما يؤكّد نفسه الطاهي «شيشيبيو» والخباز «سيستي»، والراهب الذي لا يُقهر «سيولا». أبطال اللحظة هؤلاء هم فنّانو الكلام والحركة المدروسة. وكذلك أبطال الخدع الذين يَعمرون اليوم السابع والثامن والتاسع: مُعظّمهم رجالٌ، لكن ثمة نساءً أيضاً يَمْتَرِنُ في منَع أزواجهن من اكتشاف حبّهن، وإن كان حبّاً غير خافٍ كثيراً. ويوشك «الديكاميرون» بذلك أن يَنحَل في الضحك. حتى وإن كان في عداد الشخصيات كمنّة وقُضاة وراهبات، يشعر بوكاشيو بضرورة استئذان القارئ بطريقةٍ تؤكّد جدّيته في تَوَقُّه إلى عالمٍ جديد.

ويَحْتَفِل اليومُ العاشر بأعمال الحب الباهرة وبحوانث أخرى معظّم أبطالها أرسنقراطيون من جهة نفوسهم ومن جهة مَوَلَدِهِم: ملوك ونبلاء الأمس واليوم، من الغربيين والشرقيين. لكننا نجد فيه أيضاً قاطع طريق وفلاحة، «غريزندا». وتدلّ قصة الفلاحة التي أصبحت زوجة «مركيز»، والتي تعرّضت لأرهاب الإزعاج معه قبل أن تُصبح رفيقته الحقيقية، على أن «السماء تستطيع أن تَخْلُق في الأكواخ المسكينة عقولاً حظيت بالنعمة الإلهية». وهنا أيضاً ترفض الأخلاق المجادلة القبول السلبي وتعارض تراتب السلطة باسم انفتاح العقل.

لن ندهش إذاً من أن قصة غريزندا قد نَقِيت نجاحاً في أوروبا قاطبةً.

«الغراب الشنيع»

في «الغراب الشنيع» (١٣٥٤-١٣٥٥) أو (١٣٦٥-١٣٦٦)، يتخيل المؤلف أنه التقى روح زوج أرملة، في مكانٍ وهميٍّ يَحْمِلُ اسماً رمزياً هو «زريبة خنازير الحب». ويُشنع الميتُ زوجته جسدياً ومعنويّاً، ومن هنا ربما كان عدوان هذا العمل (الغرابُ في كتاب حيوان العصور الوسطى هو الحيوان الذي يرمز إلى الحب لأنه يَنْتزع عيون وأدمغة ضحاياها). وفي أثناء الحديث، يجد الزوجُ الوسيلةَ لِمَدْح الحياة التي اختارها بوكاشيو وكرسها للآداب. فمثل هذه الحياة لا تُقْبَلُ صحبة النساء. ومنذئذٍ يصبح مكنأُ المضيِّ نحو كره النساء، وتكون النتيجة، في مثل حالة بوكاشيو، أن يُعطى هذا الانطباع وهو أن «الغراب الشنيع» نوعٌ من الإنكار للديكاميرون، على الأقل فيما يتعلّق بالتصور الأساسي الإيجابي للمرأة وحقوقها. ومع ذلك، فإن إحدى القصص التي يضمّها «الديكاميرون» تتحدّث عن انتقام طالبٍ من أرملة لم تُبَادله حُبّه وعاقبته بقسوةٍ على هذا الحب. وحينئذٍ تصبح كلمة «إنكار» مبالغةً فيها.

لقد فضلتُ الأجيالُ اللاحقةُ «بوكاشيو» الديكاميرون على بوكاشيو «نسب الآلهة» والكتابات الأخرى باللاتينية، حيث رُسمتُ الصورةُ المثاليةُ لرجل الآداب الذي يَنقُطع للدراسة. ومع ذلك فإن لغة الديكاميرون لم تثبت أن بنتَ مُسْرِفةٍ في طابعها الأدبي، بالنسبة إلى «ستندال» مثلاً، الذي ذهبَ إلى تضليل «بانديلو» في «أخباره الإيطالية». ودعاه «في نزعات في روما» «الأنيب الممتن». وهكذا تَحْتَجِبُ أحياناً الأمجادُ الأدبية، وبالنسبة لِمَا اكتشف معاصرونَا بعضَ قصص بوكاشيو التي دَفَعها إلى الشائنة «باسوليني» في «الديكاميرون».

شوسر Chaucer

(١٣٤٠ - ١٤٠٠)

«مجهول، وبميد عن الشفاء ومفقود، ما ثم
نبحث عنه».

(جيوڤري شوسر، كروينوس وكريسيدا)

في خط السير الإلزامي الذي يسلكه السائح الحديث في لندن محطة في دير «وستمنستر»، حيث يرقد عدد من مشاهير الشخصيات التي دُين إنجلترا بتراتها الوطني لها. وفي قلب مدفن عظماء الأمة هذا، يرقد «جيوڤري شوسر» في «زاوية الشعراء». ويبدو هذا المكان كأذ اختير مثاليًا للرجل الذي دعاه «جون درايدن» «أبا الشعر الإنجليزي»؛ ومع ذلك، فليس رقاد «شوسر» إلى الأبد في هذا المكان راجعاً إلى مواهبه الأدبية. والواقع أن المأتم الرسمي الذي أُقيم في دير «وستمنستر» في ١٤٠٠، إنما أُقيم لخدم المملكة؛ ذلك أن «شوسر» نفذ أوامر سادته، لا في داخل المملكة فحسب، وإنما أيضاً فيما وراء الحدود، في القارة الأوروبية حيث كان جندياً وديبلوماسياً..

هذا التآلف بين العبقرية الشخصية، والموهبة للشؤون العامة سمة مميزة لكبار الأنسيين. - بترارك، إيراسم، بونيه، مور، كازوبون، وغيرهم - وفي ذلك يحتل «شوسر» مكانته في تلك الفئة الخاصة «لرجال النهضة». فمن

الطبيعي إذا أن تُطبع أعماله بطابع النهضة الأوروبية في بداياتها. ومع ذلك فإن النقد الحديث يُؤثر أن يُلحَ على الجانب «القوطي» من العصر الوسيط، في أعماله، سواء كان ذلك في موضوعاته أم في أسلوبه. والواقع أن شوسر يقع على نحوٍ ما في منتصف الطريق بين عالمين، العصر الوسيط والنهضة، بين رؤيتين للأشياء؛ وقد أتاحَت له عبقرية التعبير عن التوتر بين هذين النمطين من الرؤية.

قَدْرُ نموذجي

لا نعرف بدقة تاريخ ولادة «شوسر». ففي ١٣٨٦ استدعي كشاهد في قضية، وأعلن أنه بلغ «الأربعين أو فوق ذلك»، مُدَّلاً بذلك على عدم الدقة فيما يتعلّق بالتواريخ، وذلك، إن كان يترك فينا شيئاً من عدم الرضا، إلا إنه أمرٌ طبيعي جداً في العصر الوسيط. ويمكننا الاستنتاج من هذه المعلومة أنه وُلد حوالي ١٣٤٠ - ١٣٤٥ كان أبوه «جون» تاجر خمورٍ لندني، تجارته مزدهرة. واستفاد «شوسر» الفتي من الثقافة العالمية في مدينة لندن في العصر الوسيط؛ وكان جيرانه من الغاسكون ومن الإيطاليين والفالامانديين. ولعله تردّد على مدرسة الإرشاد في كاتدرائية «سان بول». وانضوى وهو فتى، إلى بيت «إليزابيث دي بورغ»، كونتيسة «أولستر وزوجة الملك ليونيل»، أحد أبناء الملك إدوار الثالث. وثمة دفتر حسابات جزئية يشير إلى ملابس ومكافآت مُنحت للفتى «شوسر». ويبدو أنه كان في معية الأمير «ليونيل» في فرنسا، في جيش الغزو الذي قاده إدوار الثالث؛ وحوالي ١٣٥٩ - ١٣٦٠، كان عاثر الحظ حين أُسِرَ في «ريفل» قرب «رانس». لكن الملك قَدَّر خدماته تقديراً عالياً بحيث سُحِبَت ست عشرة ليرة من الأموال الملكية لدفع الفدية التي طلبها العدو؛ وهكذا عانت إليه حريته. وفي سنوات

١٣٦٠ و ١٣٧٠ كان رسولاً للملك - ونحن نجد أثراً لبعض مهماته في فرنسا، ونافار، وإيطاليا.

وفي ١٣٦٥، تزوج «شوسر» سيدة من حاشية الملكة هي «فيليبا دي روير»، واستفاد حينئذٍ من وضع ممتاز في البلاط. وفضلاً عن ذلك عينه الملك مراقباً للحقوق والإعانات المالية، وهي مركزٌ في الإدارة اللندنية يتعلّق بالضريبة على الأصواف وهي السلعة الرئيسة المصدّرة في إنجلترا. وحتى سنوات ١٣٧٠، يبدو أن «شوسر» أدّى واجباته بكثيرٍ من النجاح، لكنه في سنوات ١٣٨٠، أخذ يُوكّل مساعدته بسلطاته. وبذلك تيسّر له الوقت كي يقيم علاقاتٍ سياسية مع «كونتيسة» «كنت» التي أصبح نائباً عنها. ولعله ذرّك حينئذٍ لندن ليقوم في «كنت». وفي ١٣٨٩ عينه ريشار الثاني في مركز هو الأهم في حياته، وهو نظارة المباني الملكية، أي المسؤول عن بناء مباني الحكومة وصيانتها. وبعد خلع ريشار الثاني في ١٣٩٩، ظل «شوسر» في خدمة هنري الرابع، وفي السنة نفسها غيّر مكان إقامته، ليقوم قرب البلاط، فوقّ عقد إيجار لثلاث وخمسين سنة، ولمنزل واقع قرب كنيسة العذراء في دير ونستمنستر. ومات بعد وقت قليل، في عام ١٤٠٠.

أبو الشعر الإنجليزي

عاش «شوسر» إذاً حياةً نشيطةً جدّاً. ومع ذلك فقد وجد وقتاً للكتابة، من أجل المجتمع الملكي، أو على الأقل، من أجل المجتمع الأرستقراطي الذي يتحرّك فيه، كتابة الشعر الذي شهّره، والترجمة من «رواية الوردة» إلى «برلمان الطيور». كتبت جميع أعماله بالإنجليزية، و«شوسر» هو أول شاعرٍ إنجليزي وأكبر شاعرٍ إنجليزي منذ الغزو الدورماندي الذي منّح اللغة الفرنسية وضع لغة الذفوذ خلال ما يقرب من كلّية العصر الوسيط، حتى عندما

أصبحت الإنجليزية اللغة الأم للمحدرين من الفاتحين النورمانديين. والاستخدام الأدبي الذي باشره «شوسر» للغة الإنجليزية هو تجديدٌ تقريباً. واختيارُ اللغة الإنجليزية في عملٍ لا يخلو من العمق الفلسفي يجذب انتباه أول «ناقد أدبي» يعكف على كتابات «شوير»، وهو الشاعر الفرنسي «اوستاش ديشان». ففي حوالي ١٣٨٦ أرسل إلى الكاتب الإنجليزي، قصيدةً غنائيةً نظمت من أجل تمجيدِه. لقد هتَفَ «ديشان» وهو يخاطبه قائلاً:

«أيا سقراط المملوء فلسفةً» أو «يا «أوفيد» العظيم في شاعريتك». و «شوسر» هو في آنٍ واحدٍ: «نسر الأعالي» الذي يتأمل الحقائق السامية وشاعر الحب الخصب فيما يستلهمه. ويُعلن «ديشان» أن «شوسر» «يذر أزهاراً وزرع جلاً من الورد، لمن يجهلون لغة «ياندرا». و «لغة ياندرا» ربما كانت تعني اللغة الفرنسية. ذلك أن «ياندرا»، بحسب أسطورة العصور الوسطى، كان ملكاً يونانياً غلبه «بروتوس»، المؤسس الطروادي لبريطانيا العظمى التي تدعى له باسمها. وفي نظر «ديشان» أضفى «شوسر» نبلاً على لغةٍ كانت حتى الآن تخص الأفظاظ والجهلة.

«كتاب الدوقة»

«شوسر»، من بعض النواحي، مترجمٌ للأدب الأوروبي. ومع أن الكلام على مرحلة فرنسية ومرحلة إيطالية في أعمال «شوسر» لم يعد وارداً، إلا أن من الجلي أنه يعرف جيداً الأعمال الأنبيية المكتوبة بهاتين اللغتين. ويبدو أن دربه الشعري بدأ مع الترجمة الخالصة «لرواية الورد» — «غيوم دي نوريس» و «جان دي مونغ». ونحن ما نزال نملك جزئياً ترجمةً بالإنجليزية المتوسطة لهذا العمل، ولكننا لا نعلم بالضبط إن كان «شوسر» هو أحد المترجمين. وأول عملٍ نستطيع أن ننسبه إليه بصورة مؤكدة هو «كتاب

الدوقة» (١٣٦٨-١٣٦٩) الذي كُتِب لإحياء ذكرى موت بلانش، دوقة «لانكستر»، وزوجة الكلي القدرة «جون غونت». لكن حكاية هذه الحادثة قد غُملت من جديد بأسلوب الشعر الغزلي الفرنسي لتلك الحقبة، شعر «غيوم دي ماشو» على الخصوص. والمقصود هنا الاستشهادات لا السرقة، ويضيف «شوسر» قسماً مقابلاً هو قصة «سيكس وآليون» مأخوذة من «تحوّلات» أوفيد؛ وأكثر من ذلك، إنه يسترعي عن قصد انتباه القارئ إلى النصوص المتعلقة بمصائب من الطبيعة ذاتها، لكي يحمل إلى حاميهِ النبيل قسطاً أكبر من العزاء. يمكن عدّ «كتاب الدوقة» ترجمةً لوضع فرنسي بلسانٍ إنجليزي. وفي الأبيات الأولى من القصيدة، تحيل التعابير والصيغ المكررة المسيحية إلى التقاليد الشفعية القديمة للرواية بالإنجليزية المتوسطة؛ ويبدو أن «شوسر» يبذل وسعه لاستغلال اللغة الأدبية الانجليزية التي يملكها لينقل مفاهيم لم يُعبّر عنها حتى ذلك الوقت بالإنجليزية.

«منزل الشهرة»

في «كتاب الدوقة» لم يكِد «شوسر» يُظهر معرفته بالأدب الأوروبي؛ وبالمقابل، فهو يُبرهن في «منزل الشهرة»، الذي لعله عمله التالي، على ثقافةٍ استثنائية كلياً، بالنسبة إلى إنجليزيٍّ من زمانه. وهو يُحيل، إضافةً إلى «أوفيد وماشو»، وإلى فيرجيل، وبويس، والتورا، و «جان دي مونغ»، وبكاشيو، مما يدلّ على تأثير إيطالي قوي.

موضع «منزل الشهرة» من غيرها خلال العصر الوسيط: مشكّنة السُلطة. بيد أن شوسر يتوصل إلى نتيجةٍ ليس فيها شيءٌ من العصر الوسيط. فالتسرُّ، وهو أحد ابتكاراته الكوميدية الأكثر نجاحاً، يُظهر رغبته في أن يحلّ إلى الراوي الممثل تَخوّفاً بعضَ الإيضاحات حول بنية الكون الكاملة

الانتظام. لكن تأكيدات الطائر الحاسمة كانت موضعاً للشبهة من جراء ما يجري في «منزل الشجرة». إن سيدة «الشجرة» التي تُحيط بها تماثيل تمثل شعراء الماضي الذين لا نزاع في شهرتهم، تدن الأخيَّارَ والأشجارَ في هذا العالم إذ إن شهرتهم ليست مرتبطة بأية حادثة، أيّاً كانت. ونحن ندرك أن ذلك يتضمن شكاً إزاء مفهوم السلطة. ويجد الراوي الحائر نفسه في مواجهة رجل ذي سلطة كبيرة يوشك أن يتكلّم... لكن شوسر، في هذه اللحظة بالذات، يدرك القصيدة.

«برلمان الطيور»

يُعالج «منزل الشجرة» موضوع الحب، بكثير من الدقة، وهو الموضوع الذي طرّقه أيضاً في «كتاب الدوقة»، وهو يعود إلى الظهور في رؤيته الثالثة «الرؤية في الحلم» «برلمان الطيور» ١٣٨٢، القصيدة التي كتبها ليحتفي بـ «سان فانتان». وبهذا المعنى ليست القصيدة سوى عمل من أعمال المناسبات، لكن هذا العمل يملك درجة من التعقيد الفلسفي لا تقل عن قصيدة الربيع «لبونيشيلي». وكما أن «دافتي» يقوده «فرجيل» خلال الجحيم، فكذلك راوي «برلمان الطيور» يقوده دليل من العصور القديمة هو «سكيبون» الإفريقي، وهو شخصية مركزية في عمل شيشرون عن «سكيبون» (Somnium Scipionis) وسكيبون يقود الراوي على حديقة غناء كل شيء فيها بدا كأنه يعمل وهو على توافق تام مع طبيعته الخاصة. بيد أن عناصر ناشزة لم تثبت أن ظهرت: معبد «فينوس» وشخصياته التي تجسّد الشهوة وزخارفه التي تستحضر ذكرى الحب المأساوي. وأيضاً جدل الطيور أمام «السيدة الطبيعة»، وهو ما يشكل جوهر القصيدة. وتروي أسطورة العصر الوسيط أن الطيور تختار شريك حياتها في يوم «السان فانتان»؛ وتلك هي

حال معظم الطيور في القصيدة، لكن ثلاثة نسور ذكور تتنازع أنثى حطت على معصم السيدة الطبيعية. وتستخدم النسور الثلاثة لغة «الحب الرقيق» المتكففة، لأن هذا «الحب اللطيف يتميز بأنه يتطلب غرضاً يتعدّر الوصول إليه. فمن الطبيعي ألا يحصل أي من النسور على يد الأنثى وهي تطلب مهلة سدة لتتضح قرارها. أما سائر الطيور فقد فتّتها أن ترى هذا الجدل يبلغ نهايته، فأثارت صخباً شديداً وهي تنردّ بحيث أن الراوي استيقظ».

بعد وقت قليل من كتابة «برلمان الطيور»، أخذ على نفسه ترجمة «عزاء» بويس.

وفي «ترويلوس وكريسيدا» (١٣٨٥)، وهي أهم الأعمال «شوسر» خلال سنوات ١٣٨٠، جنى المؤلف، على الصعيد الشعري، ثمار ترجمته «لبويس». والمصدر الرئيس لهذا العمل هو «فيلوسترات» «بوكاشيو» الذي ألفه في أواخر أعوام ١٣٣٠، لكن «شوسر» لا يتردّد، هذه المرة، في تحويل الأصل الإيطالي تحويلاً كثيفاً. لقد صنع «شوسر»، انطلاقاً من المأساة على غرار «بويس»، التي تتركز على فكرة «عجلة الحظ». ونحن نعرف موضوع القصة: إن «ترويلوس» أمير طروادة في الحقبة التي نشبت فيها الحرب بين طروادة واليونان، يعشق «كريسيدا» ابنة «كائثاس» الخائن، كاهن طروادة الأكبر الذي التحق بالعدو وترك «كريسيدا» في طروادة. وقد عمل «بندار» صديق «ترويلوس» وعم «كريسيدا» على أن يتحابّ الشابان. لكن «كائثاس» يُعدّ خطة لتبادل الأسرى، وقد سلّمت «كريسيدا» إلى اليونان مقابل «أنتينور» الأمير الطروادي الذي أسره اليونان والذي سيخون في النهاية وطنه. وعاهدت «كريسيدا» حبيبها «ترويلوس» على الوفاء، لكن سرعان ما سحرها «ديوميد» القائد اليوناني. ويَعتمد «شوسر» الذي ينظر إلى الإنسان بعين الرأفة العميقة، إلى توثيق حكايته بالخواطر حول الطابع الوقتي للأشياء في هذه الحياة الدنيا وحول أهمية الحقائق الروحية الخالدة.

«حكايات كنتريبري»

تكوّن «حكايات كنتريبري» العمل الأخير «شوسر»؛ وهي أيضاً أعظم أعماله وإن كانت لم تكتمل؛ والواقع أن «الحكايات» تقدّم تركيباً تاماً بين المواضيع المرتبطة بالعصر وبين الرسم الواقعي للإنسانية. وهذا العمل شديد الغنى والتنوّع بحيث لا يردّ هنا أن يُلخّص هنا تلخيصاً مفصّلاً. وينتقل «شوسر» بيسرٍ من الرواية الرقيقة إلى الحكاية الشعبية المنظومة، ومن العظة إلى التقليد الساخر وإلى موجز الذوبة وذلك بفضل الإطار الموحد للحج إلى «كنتريبري»، حيث قبر «توماس بيكيت». وفي «أسطورة النساء النمودجيات» حاول المؤلفُ العثور على حبكة روائية تمنح مختلف الحكايات التي تُؤلف العمل، شيئاً من الوحدة، لكن المبدأ الموحد كان ينقصه الاتساع؛ لم يكن هناك ما يكفي من الحكايات التي تذكر النساء «النمودجيات» حقاً - مثل ديدرن - ولم يكن هناك سوى القليل من الفرص لممارسة السخرية المرهفة ولو قليلاً - ومع ذلك كانت تلك هي حالة حكاية كيلوباترا - . إن «أسطورة النساء النمودجيات» لم تكتمل. ولعل «شوسر» استأنف فكرة «غوير» التي تقوم على استخدام بنية إجمالية مؤسّسة على النشاط المرتبط بالدين. وربما استلهم في بحثه دينامية المجموع وكذلك العلاقات بين الشخصيات، الخاصة بديكاميرون بوكاشيو، الذي لم يكن يعرفه مع ذلك إلا بطريقة غير مباشرة.

شوسر إذاً فردٌ معقّد من الصعب إلحاقه بثقافة معيّنة؛ إنه يُجسّد الانتقال بين طريقتين في النظر إلى العالم. فليس مدهشاً إذاً أن يتطور الجدلُ الدقدي بعد موته. فكل عصر حسّاسٌ لجانبٍ خاص من عمله يتراءى ذلك العصر فيه. وهكذا فإن «جون ليدغات» القرن الخامس عشر، وهو الذي عدّ نفسه تلميذاً يحتذي «شوسر»، أعجب قبل كل شيء بموهبة معلّمه في الميدان المّعجمي. وكان «ليوليام كاغستون» ناشر انجلترا، رأيّ مماثل. ومع أنه يشيد

ضمناً بالقيمة الفلسفية للشاعر، إلا أن لغة «شوسر» هي التي تُثير اهتمامه، وكذلك تلك التَّنْقِيّة التي يُخضع لها اللغة الإنجليزية «الخشنة». وفي طبعات «سبينغت» (١٥٩٨) و «أوري» (١٧٢١)، يحظى «شوسر» بشهرةٍ راسخةٍ لرجلٍ ينتمي إلى ماضٍ جليل، استطاع أن يَهَبَ اللغةَ الإنجليزيةَ الكرامةَ. ويُشَبِّهه «درايدن»، وهو أحد النقاد الأكثر نفاداً إلى أعمال «شوسر»، بـ «إنديوس»، شاعر روما القديمة؛ لكنه يدرك أيضاً اتساع الحقل الشعري لشوسر: «ها هنا الكمالية الإلهية». وينحّ النقاد الرومانسيون مثل «ليغ هنت»، صديق «كينز»، على أفعال «شوسر» أكثر من غيره، أو على خياله أيضاً؛ وربما كانت هذه الرؤية المحدودة للشعر هي التي تفسّر النقد المعروف «لمادو أرنولد» الذي لام «شوسر» على عدم «وقاره». والواقع أن رؤية «شوسر» التي قاومت استنزافَ السنين هي رؤية «أوستاش ديشان» الذي شدّد لا على خصائص الشاعر البلاغية وحدها، وإنما شدّد أيضاً على موهبته الفلسفية، وحسّه العملي الجليّ، والأهمية التي يوليها قوة الحب. والحق أن من الطبيعي أن يَعتَثِرَ أكثر الشعراء الإنجليز عالميةً، في القارة الأوروبية، على أكثر نقّاده نفاذ بصرٍ.

فهرس القسم الأول

الصفحة

٥	مقدمة
٩	الإرث الآتي من خارج أوروبا
٢٧	الإرث الآتي من خارج أوروبا: الحصيلة
٣١	الإرث اليوناني - اللاتيني
٦٤	الإرث اليهودي المسيحي
٧٣	التأثير الأسلوبى للكتاب المقدس
٨١	الإرث البيزنطى
٨٧	الثقافة الكبرى (٦٤٠ - ٨٤٣)
٨٥	ولادة الآداب الأوروبية
١١٢	النص التوراتى
١٢٨	الأدب التعليمى
١٤٢	الشعر: الغنائى والمجائى والأخلاقى
١٥٨	رواية الوردة
١٧٠	تقالات وانبعاثات
١٧٥	كربتيان دي قرواي (١١٣٨ - ١١٨٣)
١٨٣	ساكسو غراماتيكوس (١١٥٠ - ١٣٢٠)
١٩٠	والتر فون دير فوجلويد

١٩٤(١٢٧٤ - ١٢٢٤) القديس توما الأكويني
	من الأزمنة الأوروبية إلى أبهة أوروبا الجنوبية من العصر الوسيط
٢٠٣إلى النهضة الإيطالية (١٣٠٠ - ١٤٥٠)
٢٣٢الأدب التعليمي
٢٤٣الأدب الديني: المزدهر أبداً
٢٧٨بلغاريا: الأدب و «التأمل السكوني»
٢٨١القصة القصيرة
٢٩١جان هوس
٢٩٤دانتي
٣٠٣بترارك (١٣٧٤ - ١٣٠٤)
٣١٠بوكاشيو (١٣٧٥ - ١٣١٣)
٣١٨شوسر (١٤٠٠ - ١٣٤٠)

الطبعة الثانية / ٢٠١٣ م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة



www.syrbook.gov.sy

E-mail: syrbook.dg@gmail.com

هاتف: ٢٣٢١١٦٤

مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٣م

سعر النسخة ٢٥٠ ل.س أو ما يعادلها